جہانِ غالب
7
Ga
غ

جہانِ غالب

یادگار حکیم عبدالحمیدؒ

جلد چہارم　　شمارہ — 7

نگراں

خواجہ حسن ثانی نظامی

مدیر

ڈاکٹر عقیل احمد

غالب اکیڈمی، بستی حضرت نظام الدین اولیاءؒ، نئی دہلی

جہانِ غالب

یادگار حکیم عبدالحمیدؒ

جلد چہارم: شمارہ:7 دسمبر 2008 تا مئی 2009ء

قیمت فی شمارہ: =/20روپے

قیمت سالانہ: =/40روپے

ڈاک سے: =/50روپے

کمپوزنگ : افراح کمپیوٹر سنٹر D-15، گلی 2، بٹلہ ہاؤس، جامعہ نگر، نئی دہلی-25

طابع و ناشر

ڈاکٹر عقیل احمد

سکریٹری، غالب اکیڈمی

بستی حضرت نظام الدین، نئی دہلی۔110013

پرنٹر، پبلشر ڈاکٹر عقیل احمد نے غالب اکیڈمی کی طرف سے ایم آر پرنٹرس 2816 گلی گڑھیا، دریا گنج، نئی دہلی سے
چھپوا کر غالب اکیڈمی 168/1 بستی حضرت نظام الدین نئی دہلی 13 سے شائع کیا۔ ایڈیٹر: عقیل احمد

فہرست

اس شمارے میں

جہان غالب کا ساتواں شمارہ پیش خدمت ہے۔ 2008 غالب اکیڈمی کے بانی حکیم عبدالحمیدؒ کی پیدائش کا سوواں سال ہے۔ حکیم صاحب کے قائم کردہ اداروں نے اپنے بانی کی یاد میں صد سالہ جشن ولادت کی تقریبات کا انعقاد کیا۔ غالب اکیڈمی نے 7/نومبر 2008 کو اسی سلسلے میں شام غزل کا انعقاد کیا، جس میں مشہور غزل سرا، ڈاکٹر رادھکا چوپڑا نے غالب کی دس غزلیں پیش کیں، جنھیں سامعین نے بے حد پسند کیا۔ ایک پروگرام 27/دسمبر 2008 کو ہمدرد یونیورسٹی نئی دہلی میں منعقد کیا گیا۔ اس تقریب میں نائب صدر جمہوریہ ہند جناب حامد انصاری صاحب نے مہمان خصوصی کے طور پر شرکت کی اور غالب اکیڈمی کی شائع کردہ کتاب ''حکیم عبدالحمیدؒ شخصیت اور خدمات'' اور خواجہ حسن نظامی کی کتاب ''مادر ہمدرد'' کی اشاعتِ نو کے اجرا کی رسم بھی ادا کی۔

اس شمارے کا پہلا مضمون پروفیسر شکیل الرحمٰن نے ''جمالیات غالب، صحرا نوردی کے جمالیاتی تجربے۔ نئی اپیک'' اشاعت کے لیے بھیجا جس میں ماہر جمالیات نے اپنے مخصوص انداز میں غالب کے شعری تجربوں اور ڈکشن پر روشنی ڈالی ہے۔ اس شمارے کے لیے ڈاکٹر مختار الدین احمد نے ''آثار غالب'' اور'' غالب کے خطوط، ایک قدیم مجموعے میں'' دو مضامین عنایت کیے ہیں۔ پہلے مضمون میں علی گڑھ میں موجود غالب کی تحریروں وتصویروں اور دوسرے نوادر کا ذکر ہے۔ دوسرے مضمون میں غالب کے زمانے کے مولوی ضیاء الدین کی کتاب ''انشائے اردو'' میں شامل گیارہ خطوط پر گفتگو کی گئی ہے۔

چوتھا مضمون مولانا حکیم محمود برکاتی کا ''غالب اور طب قدیم'' ہے جو حکیم عبدالحمید صاحب کی فائل سے لیا گیا ہے۔ یہ مضمون ہمدرد صحت کے جنوری 1964 کے شمارے میں چھپا تھا۔ اس مضمون میں غالب کی شاعری میں طب یونانی کے تصورات اور اصطلاحات کی جھلکیاں پیش کی گئی ہیں۔

پانچواں مضمون اکبر علی خاں عرشی زادہ کا ''غالب سے متعلق مولانا عرشی کے تیرہ خطوط'' ہے۔ یہ مضمون بھی حکیم صاحب کی فائل سے لیا گیا جو پہلی بار 'نیا دور' کے شمارہ مئی 1967 میں شائع ہوا تھا۔ اس مضمون کا آخری خط سکریٹری غالب سینٹری کمیٹی کو لکھا گیا تھا اور اس میں کچھ تجاویز پیش کی گئی تھیں، جو آج بھی قابل عمل ہیں۔

اس شمارے کا آخری مضمون ''غالب کا سائنسی شعور'' ہے۔ یہ مضمون ڈاکٹر حامد علی شاہ نے کراچی سے 1993 میں بھیجا تھا۔ اس زمانے میں ڈاکٹر حامد علی شاہ، غالب کے سائنسی شعور پر کتاب لکھ رہے تھے۔ اسی موضوع پر لیکچر کے لیے غالب اکیڈمی نے انھیں مدعو کیا تھا۔ کسی وجہ سے وہ لیکچر دینے نہ آسکے لیکن انھوں نے اپنا مضمون بھیج دیا تھا۔ ڈاکٹر سید حامد علی شاہ ایک جیالوجسٹ ہیں، انھوں نے اپنے دلچسپ مضمون میں غالب کے اشعار سے غالب کے سائنسی شعور کو ظاہر کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔

آخر میں کتابوں کی باتیں کے تحت چار کتابوں پر تبصرے شامل ہیں۔ ان مشمولات کے ساتھ ''جہانِ غالب'' کا ساتواں شمارہ پیش خدمت ہے۔ اُمید کہ اسے پسند کیا جائے گا۔

ڈاکٹر شکیل الرحمٰن

جمالیات غالبؔ

صحرانوردی کے جمالیاتی تجربے— 'نئی ایپک'

غالب کے شعری تجربوں اور ان کے 'ڈکشن' سے ایسا وسیع تر منظرنامہ تیار ہوتا ہے کہ اس سے ایک 'نئی ایپک' (Epic) جنم لیتی ہے۔

'ایپک' کے فنکار کی طرح غالبؔ زندگی کو اس کی گہرائیوں میں ٹٹولتے اور چھوتے ہیں اور اس عمل سے 'کینوس' کا دائرہ وسیع سے وسیع تر ہوتا محسوس ہونے لگتا ہے۔ تجربوں کی تہہ دار ضخامت سے کینوس وسیع اور وسیع تر بنتا ہے، واقعات اور حادثات جمالیاتی تجربوں کی روشنی سے اپنی کئی جہتوں کا احساس ایک ساتھ عطا کرنے لگتے ہیں، تجربات اور واقعات کی کئی شاخیں پھوٹتی ہیں اوز ان کی رنگا رنگ (Multicoloured) تصویریں اور کیفیتیں ابھرنے لگتی ہیں۔ ڈکشن کی عظمت تجربوں سے پھوٹتی محسوس ہوتی ہے۔ طلسم، حیرت، تحیر، عشق اور قوت کے حسی جمالیاتی تجربے اپنے جلال و جمال، اپنے وقار اور اپنی رفعت کا احساس بخشتے ہیں۔ پوری زندگی کو گرفت میں لینے کی کوشش اور حیات و کائنات کے بیان میں فرد اور اقدار اور انسان اور ماحول کی آمیزش اور ان کے تصادم توجہ کا مرکز بنتے ہیں۔ 'ذات' کے مرکز پر نفسیاتی کشمکش اور تصادم کی متعدد اور گوناگوں تصویریں کئی رنگوں کو لیے سامنے آتی ہیں۔ واقعات و حادثات لمحاتی ہیں لیکن اپنی بے پناہ گہرائیوں کو حد درجہ محسوس بنادیتے ہیں۔ آوارہ خرامی کی لذت اور مسرت غیر معمولی ہے۔ آوارہ خرامی ہی تجربوں کو حاصل کرنے کا سب سے

اہم ذریعہ ہے۔ 'نئی ایپک' کے خالق کا ذہن زمان ومکاں دونوں میں سفر کرتا ہے۔ وہ جنت کی حقیقت بھی جانتا ہے اور زمین کے حسن و جمال کو بھی شدت سے محسوس کرتا ہے۔ مابعد الطبعیاتی تجربوں کا سفر بھی اس کے لیے غیر معمولی حیثیت کا حامل ہے۔ آرزو، خوف، شکست، غم اور نشاطِ غم، حیرت وغیرہ سب، کرداروں اور حسی پیکروں کی صورتیں اختیار کر لیتے ہیں، جیسے وہ معاشرے یا عہد کے معنی خیز آئینے ہوں۔ مجموعی طور پر اس سچائی کا احساس ملتا ہے کہ اظہار ذات کے لیے پورا عہد ایک کرب میں گرفتار ہے اور اپنی شکست وریخت کی پوری فضا میں جدوجہد کر رہا ہے۔

یہ 'نئی ایپک' عہد کے حالات اور مزاج اور ایک حساس فنکار کی باطنی کیفیات کے پیش نظر غیر معمولی بن جاتی ہے۔ 'ایپک' کا 'ہیرو' یا مرکزی کردار عشق کے طوفانِ بلا میں گرفتار ہوتا ہے تو اپنے جلال دلبری اور شکوہ دلبری سے اس پر قابو پالینے کی کوشش کرتا ہے۔ 'عشق محبوب کا بھی ہے اور زمانے کا بھی، مادّی زاویۂ نگاہ حیات وکائنات کے حسن کو اس کی وسعت میں بھی محسوس کرتا ہے اور اس کے اختصار میں بھی۔ حسن پھیلتا ہے تو کائنات بن جاتا ہے۔ سمٹتا ہے تو محبوب کی صورت جلوہ گر ہوتا ہے۔ شکوہ دلبری اسی عشق کی نعمت ہے۔ طوفان بلا کے سامنے حوصلہ اس طرح بڑھتا ہے:

چوں بہ بینی کاں شکوہ دلبری برخاست ہست

اور وہ اذیت کے خوف کے مقابلے میں وقت اذیت کو زیادہ بہتر سمجھنے لگتا ہے:

بی تکلف در بلابودن بہ از بیم بلاست
قعرِ دریا سلسبیل و روی دریا آتشست

سمندر کی سطح آگ ہے تو سمندر کی تہہ سلسبیل، وہ اس سمندر کو جو زندگی سے عبارت ہے اپنی مکمل گرفت میں لے لینا چاہتا ہے۔

پرواز کرتے ہوئے اپنے وجود کو، ہما کی پُر اسراریت میں جذب کر دیتا ہے اور پروجکشن کی ایک دلفریب حسی تصویر اس طرح ابھرتی ہے:

ما ہمای گرم پروازیم فیض از ما مجوی سایہ ہم چون دود بالا میرود از بال ما

سمٹ کر اندر گم ہو جانا پسند نہیں، اپنے وجود میں ایک بڑے ہمہ گیر سمندر کو محسوس کرتا ہے، جانتا ہے کہ جب تک ہم خود کو قطرہ سمجھتے رہیں گے، اندر سمٹ کر رہیں گے، اپنی حقیقت کو پالیں تو ایک بڑے سمندر کو پالیں گے:

از وہم قطر گیست کہ در خود گمیم ما   اما چووار سیم ہماں قلزمیم ما

دنیا کے ظاہر و باطن دونوں کو آئینۂ راز تصور کرتا ہے، کہتا ہے کہ اگر غور سے دیکھنے کا حوصلہ نہیں تو کم از کم اس پر ایک نظر تو ڈال لے، اسرار کی سچائی کا علم کسی نہ کسی طرح ہو جائے گا:

عالم آئینۂ راز ست چہ پیدا چہ نہاں   تاب اندیشہ نداری بہ نگاہی دریاب

جس عالم میں وہ سانس لے رہا ہے، وہاں تبدیلی کا ایک مسلسل عمل جاری ہے اور یہ تبدیلی لمحوں اور لمحوں سے کم لمحوں میں ہوتی رہتی ہے۔ ایک لمحے کے بعد دوسرا لمحہ تیزی سے گزر جاتا ہے اور تبدیلی رونما ہو جاتی ہے۔ وہ ایک بڑے 'لمحہ شناس' کی طرح عالم کے اس تماشے کو دیکھتا ہے اور محسوس کرتا ہے، پلک کے جھپکتے ہی ایک نیا منظر سامنے آجاتا ہے، اور نئے حاشیے اور نقوش ابھر آتے ہیں۔ دیکھنے والے اسے محسوس نہیں کرتے:

در ہر مژہ برہم زدن این خلق جدیدست   نظارہ سگالد کہ ہمانست و ہماں نیست

'نروان' حاصل کرنے کے بعد گوتم بدھ کا پہلا احساس بھی اسی نوعیت کا ہوگا۔ زندگی کو اس کی گہرائیوں میں ٹٹولتے ہوئے جو عرفان حاصل ہوتا ہے، اس سے کچھ استعارے خلق ہو کر اپنی معنی خیز لہروں سے ایسی تصویر ابھارتے ہیں کہ معاشرے کا ایک ایک 'نقش' سامنے آجاتا ہے۔ ایک جانب ڈوبنے والا، موجوں کے درمیان پیچ و تاب کھا رہا ہے اور دوسری جانب پیاسا دریا سے اپنی پیاس بجھا رہا ہے۔ پہلا کسی کو زحمت نہیں دیتا۔ دوسرا کسی کی راحت کی پروا نہیں کرتا:

غرقہ بموجہ تاب خورد تشنہ ز دجلہ آب خورد   زحمت ہیچ یک نداد راحت ہیچ یک نخواست

اور ایسے استعاروں سے کبھی 'فرد' یا 'ذات' کا جلتا ہوا یہ عجیب پُر اسرار پیکر اپنی اشاریت لیے اس طرح ابھرتا ہے کہ حضرت ابراہیم علیہ السلام آگ میں نہیں جلے۔ میری جانب دیکھو

میں کس طرح شرر وشعلہ کے بغیر جل گیا ہوں:

شنیدۂ کہ بآتش بسوخت ابراہیم ببین کہ بی شرر و شعلہ می توانم سوخت

جس وادی میں اس کا سفر جاری ہے، اس میں خضر کے پاؤں نے بھی جواب دے دیا ہے۔ میرے پاؤں سو گئے تو میں سینے کے بل راہ طے کر رہا ہوں:

بہ وادیِ کہ دران خضر را عصا خفت ست بہ سینہ می سپرم رہ اگر چہ پا خفت ست

وہ ایسا پیکر ہے کہ جس کی شخصیت غیر معمولی ہے۔ آسمان مدتوں چکر لگاتا ہے تب کہیں ایک اس جیسا جگر سوختہ آتش نفسوں کے خاندان سے پیدا ہوتا ہے:

عمرہا چرخ بگردد کہ جگر سوختۂ چوں من از دودۂ آزر نفسان برخیزد

جس عالم میں صحرانوردی کر رہا ہے، وہ عشق کا کوئی نیا صحرا نہیں ہے۔ معلوم نہیں کتنے پاؤں یہاں گھس چکے ہیں اور اس کے باوجود ریگ اسی طرح رواں ہے:

ریگ در بادیۂ عشق روانست ہنوز تا چہا پای دریں راہ بہ فرسودن رفت

زندگی کے جو تجربے حاصل ہوئے ہیں، وہ انھیں لکھ دینا چاہتا تھا لیکن جانے کتنے تجربے ایسے ہیں جنھیں وہ اپنی داستان میں شامل نہ کرسکا۔ وہ خیالات وافکار جو دل میں ہیں، تحریر میں نہیں آسکتے۔ استعاروں کی ایک مختصر سی انجمن سجائی ہے۔ اس وحدت میں کثرت کی پہچان ہوسکتی ہے۔ شعور واحساس سے وابستہ اس وقت جانے ایسے کتنے خیالات ہیں جن کا اظہار ممکن نہ ہوسکا۔ پھول محفل میں کم ہیں، چمن میں زیادہ:

در صفحۂ نبود ہمہ آنچہ در دلیست در بزم کمترست گل و در چمن بسیست

لیکن جو بات دل سے نکلتی ہے وہ پُر اثر ہے۔ ایسی زبان کہ جس سے لہو نہ ٹپکے اس کا تو کٹ جانا ہی بہتر ہے:

چہ خیزد از سخنی کز درون جاں نہ بود بریدہ باز زبانی کہ خونچکاں نہ بود

داغ کی گرمی سے دل میں دوزخ کی سی کیفیت ہے اور تلوار کے مسلسل چلنے کی وجہ سے جسم پر بہار فردوس کا سماں ہے۔ جلن، تپش، اضطراب اور بے چینی کے ساتھ نشاطِ غم بھی ہے۔ عہد کا سارا زہر پی کر یہ فرد اپنے عہد اور زمانے کی علامت بن گیا ہے۔ تجربوں کی اسی دولت

اور نعمت سے وہ 'نئی ایپک' کا مرکزی پیکر بنا ہے:

از تف داغت بدل دوزخ سرشتم خوانده اند و زدم تیغت بتن مینو قماشم کرده اند

صحرائے جنوں کا ایسا دیوانہ ہے کہ اسے مجنوں کا خطاب ملا ہے اور کوہ بے ستوں میں فرہاد کا منصب عطا ہوا ہے:

ہم بصحرای جنون مجنوں خطابم داده اند ہم بکوه بیستون خارا تراشم کرده اند

آرزوؤں اور تمناؤں کی ایک دنیا دل میں لیے ہوئے ہے۔ ہر آرزو اور ہر تمنا قیمتی ہے۔ عالم یہ ہے کہ خود تمنا کی فرہنگیں لکھ ڈالی ہیں لیکن کسی میں لفظ امید کے معنی نہیں ملتے۔ زندگی اور اپنے عہد کے عرفان کا عجیب دلچسپ اور پُراسرار اور انتہائی معنی خیز منظر پیش ہوا ہے:

در ہیچ نسخہ معنی لفظ امید نیست فرہنگ نامہ ہای تمنا نوشتہ ایم

درویشی کا قدر کا پاس اتنا ہے کہ ہما جال سے نکلا۔ پھر جال میں آیا اور دوبارہ اسے اڑادیا اور عنقا کی تلاش کا سفر جاری رہا:

رفت و باز آمد ہما در دام ما باز سر دادیم و عنقا خواستیم

تلخ تجربے، شکایت میں تبدیل ہوجاتے ہیں۔ لیکن شکایت ایسا ساز بن جاتی ہے جس سے دعاؤں کا آہنگ پیدا ہوتا رہتا ہے۔ غم، زندگی کا انوکھا احساس ہے جو مجسم ہوگیا ہے۔

گلہ سازیست کہ آہنگ دعا خیزد ازو

مٹھی بھر لہو جو اس کے بدن میں ہے، اسے سولی کی زینت بھی بنانا چاہتا ہے، اس لیے کہ ایک دن یہ خون جسم میں جم کر رہ جائے گا:

آخر کار نہ پیداست کہ درتن افسرد کفِ خونی کہ بدان زینت داری نہ دہی

اس فہم و ادراک کے ساتھ کہ ہر ذرّہ سینکڑوں بیابانوں کا روشناس اور ہر قطرہ سات سمندروں سے آشنا ہے، اپنے تجربوں کے ساتھ صحرا نوردی میں مصروف ہوجاتا ہے اور زندگی کے رسوں سے آشنا کرتا جاتا ہے۔ اس طرح یہ 'ایپک' اپنے عہد کا ایسا جمالیاتی صحیفہ بن جاتی ہے جو بیک وقت تجربات اور واقعات اور ان کی رنگا رنگ کیفیات اور 'ڈکشن' کی عظمت سے

متاثر کرتی ہے۔ حسی اور جذباتی تجربوں میں کشادگی اور تہہ داری پیدا کرتے ہوئے اپنے کینوس کا دائرہ وسیع سے وسیع تر کرتی جاتی ہے۔ تحیر، طلسم، عشق، غم، نشاط، اور نشاط غم، خوف اور حیات و کائنات کے تعلق سے حسی جمالیاتی تجربے، اپنے جلال و جمال، اپنے وقار اور اپنی رفعت اور بلندی اور بلیغ گہرائی سے متاثر کرنے لگتے ہیں۔ یہ پورے عہد کے اظہار ذات کے کرب کا فسانہ ہے اور 'اظہار ذات' ہو گیا ہے!

'ایپک' کے قدیم فنکاروں نے عموماً پرانے نقوش (Legends) کو 'ایپک' کی صورت دی ہے۔ غالب کا کرشمہ ہے کہ انھوں نے پرانے قصوں اور کہانیوں، بار بار سنائے ہوئے واقعات اور تجربات کو Legends بنادیا ہے۔ ٹرائے کی کہانی یونانیوں کے لیے 'بائبل' کی حیثیت رکھتی تھی۔ غالب نے انسان کے تجربوں کے تسلسل میں اپنے عہد کی ایسی 'بائبل' مرتب کردی ہے جو ہند مغل جمالیات کے وسیع تر تناظر میں ہر صفحے پر انسان اور اس کے عہد کی ذات کا انکشاف اور اظہار کرتی جاتی ہے۔ ماضی سے حال تک اسی ذات کی آنکھوں کا اظہار ہی توجہ طلب بنتا ہے۔

اوڈیسیز (Odysseus) اوڈی پس (Oedi pus) اور ہیملٹ (Hamlet) کی طرح 'نئی ایپک' کا یہ کردار بھی اپنے تجربوں کے سفر میں جدلیاتی تبدیلیوں کا احساس دیتے ہوئے غم اور نشاطِ غم، اپنی لمحاتی مسرتوں اور ٹریجیڈی کے حسن کو نمایاں کرتا رہتا ہے۔ پرانی ایپک اور المیہ ڈراموں میں اختتام پر مسائل کسی نہ کسی صورت سلجھ جاتے ہیں۔ یہاں بنیادی سوالات ابھرتے ہیں۔ ایک کے بعد ایک سوالیہ نشان ابھرتا رہتا ہے۔ تجربے اپنی تاریخ کی بے پناہ گہرائیوں کا احساس دیتے جاتے ہیں۔ مسائل سلجھتے ہیں، ابھر کر اور الجھ جاتے ہیں، تحیر پیدا کرتے رہتے ہیں۔ پرانی ایپک کی طرح یہاں بھی شعوری التباس پیدا کرنے کا مسلسل عمل ملتا ہے۔ اکثر استعاروں کا عمل موسیقی کی لہروں کی مانند ہوتا ہے۔ مختلف لمحوں میں مختلف استعارے موسیقی کی لہروں کی طرح تجربوں کے آہنگ کا احساس دیتے ہیں اور جب ان کی معنویت اثر انداز ہونے لگتی ہے تو شعری تجربہ ہی اہم ہو جاتا ہے۔ استعارے، معنی اور اس کی تہہ داری سے آشنا کرنے کے وسیلے ہوتے ہیں۔ جیسے ہی مکان (Space) کا کوئی پہلو ابھرنے

لگتا ہے، منظر پھیلنے لگتا ہے۔ کینوس کا دائرہ وسیع ہونے لگتا ہے اور دیکھتے ہی دیکھتے تمام حدبندیاں ختم ہوجاتی ہیں۔ اور شعری اور جمالیاتی تجربوں کی لامحدودیت کا احساس ملنے لگتا ہے۔ وقت (Time) کا عام تصور پگھلنے لگتا ہے۔ جو کچھ سامنے ہے، ان کا اپنا اثر اپنی جگہ پر، لیکن جو کچھ سامنے نہیں ہے، استعاروں کی لہروں سے جن کے تاثرات حاصل ہوتے ہیں، ان سے ایک نئی جمالیاتی حسی دنیا خلق ہوجاتی ہے۔ استعاروں کی لہریں ایسے سائے اور مجموعی طور پر ایسا التباس پیدا کرتی ہیں جو تجربوں کی گہرائیوں کی روشنی سے ہی جگنو کی مانند چمکنے لگتا ہے۔

'نئی ایپک' کا مرکزی کردار کہ جس کا کوئی ایک نام نہیں ہوسکتا، ایک بڑے رقاص اور اداکار کی صورت میں ابھرتا ہے۔ اس کے تحرک سے واقعات کی نشاندہی اور پہچان ہوتی ہے، اور کہانی کے مختلف پہلوؤں کا علم ہوتا ہے۔ حرکت وعمل میں اس کے جذبوں کی نئی تنظیم جاذب نظر بن جاتی ہے۔ کلاسیکی رقص میں جیسے جذبوں کی نئی تنظیم سے نغمہ آمیز تحرک کا کوئی نیا تجربہ ہوا ہو اور اس کے ساتھ اس کی نئی تکنیک سامنے آئی ہو!

'نئی ایپک' کے حسی بیانات جو جمالیاتی صورتوں میں ابھرتے ہیں، وہ کسی خاص کلچر کے تعلق سے فرد کے بیانات نہیں رہتے۔ غیر مختتم (Timeless) سچائیوں کے بیانات بن جاتے ہیں اور ڈراما اور فکشن کی صورت اختیار کر لیتے ہیں۔ حسی بیانات، ڈرامے اور فکشن کے آرٹ میں جذب ہوکر جمالیاتی صورتیں اختیار کرتے ہیں اور یہی سب سے بڑی بات ہے۔ ارسطو نے ہومر کی تعریف کرتے ہوئے اسی بڑی خصوصیت کی جانب اشارہ کیا تھا اور یہ کہا تھا کہ فنکار، بیان کو ڈرامے کے فن میں اس طرح جذب کر دیتا ہے کہ 'بیان' اور 'تمثیل' کو علیحدہ نہیں کیا جاسکتا۔

اساطیر وقصص، مذاہب اور مابعدالطبیعیاتی تجربوں سے گہرا باطنی رشتہ رکھنے کے باوجود، یہ مرکزی کردار، گوشت پوست کا ایک عام انسان ہے۔ زندگی، عمل، لمحاتی مسرتوں، غم اور نشاطِ غم اور تمام شکستوں کا تعلق مادی دنیا سے ہے۔ ایسی مادی دنیا اور مادی زندگی میں وہ بار بار صلیب پر چڑھتا، بار بار مرتا اور جیتا ہے۔ اپنی صلیب اپنے کاندھوں پر اٹھائے پھرتا ہے۔ اس کی شجاعت بس اتنی ہے کہ وہ انسان کے پورے المیے کے عرفان کے ساتھ عام انسانوں کی

طرح خوف، دہشت اور تاریخ کی طاری کی ہوئی ہیبت کا سامنا کرتا ہے۔ اسی سچائی سے کل ہومر کا ہیرو، احساس اور جذبے سے قریب ہوا تھا اور اسی سچائی سے نئی ایپک کا ہیرو اپنی عظمت کا احساس بخشتا ہے۔ ماضی نے اسے روحانیت کے تعلق سے جو اعتماد دے رکھا ہے، وہی اس کی قوت کا جوہر ہے۔

شاعر نے کلاسیکی ادب سے براہ راست اور بالواسطہ ذہنی اور جذباتی رشتہ قائم کیا ہے۔ وہ 'نئی ایپک' کے سلسلے میں کلاسیکی شعرا کا قرض دار بھی ہے۔ آزادانہ طور پر کلاسیکی افکار وخیالات اور کلاسیکی اسالیب اور لب ولہجے میں مسلسل سفر کرتا رہا ہے، اور اپنے دامن کو پھولوں سے بھرتا رہا ہے۔ لیکن چونکہ اس کا تخلیقی وجدان اور اس کا وژن منفرد ہے، نیا ہے، اس لیے اس کی اپنی سحر انگیزی بھی ہے۔ اپنے سحر سے نئے رنگوں اور نئی معنویت کی تخلیق کرتا ہے۔ یہ کام ہومر نے بھی کیا تھا۔ تلسی نے بھی اور بیدل نے بھی، شیکسپیر کے وجدانی عمل کی کم وبیش یہی صورت تھی۔ جس طرح اس کائی لس (Aeschylus) اور تھوسی ڈائڈس (Thucy Dides) نے اپنے اظہار کے لیے یونانی زبان کو موڑ کر جھکایا تھا، اسی طرح غالب کا بھی عمل ہے۔ فارسی اور اردو زبان اور عربی اور فارسی اور اردو لفظوں کے ساتھ ان کا بھی تخلیقی برتاؤ اسی نوعیت کا ہے، الفاظ اور استعارات نئی معنویت پیش کرنے کے قابل بنے ہیں۔ مجموعی طور پر بہتر کلاسیکی عرفان کے ساتھ 'زبان' کا ایک اعلیٰ معیار قائم ہوتا ہے۔ اسٹائل، صورت ہی کا ایک نام ہے اور صورت، تجربوں کی روشنی اور حرارت کا آئینہ بھی ہے اور کینوس بھی۔ اس کے ساتھ خود تجربہ بھی ہے، لہٰذا روشنی اور حرارت بھی۔ نئی ایپک جس اسٹائل اور صورت کا تقاضا کر رہی تھی، فنکار کے تخلیقی وجدان اور وژن نے اسے پورا کر دیا۔

بیان کی اثر آفرینی (Telling) اور لفظوں کی سحر آفرینی، کہ جس سے منظر پُراسرار رنگ وفضا کو لیے ہوئے نمایاں ہوتے ہیں (Showing)، شعریات میں ایک منفرد معیار قائم کرتی ہیں۔ داستان اور ایپک کا اچھا فنکار پُرتصنع انداز اختیار کر کے اور آرائش وزیبائش اور مصنوعی ترکیبوں سے فضا آفرینی میں مدد لے کر دراصل سطح سے بہت نیچے اترنے کی کوشش کرتا ہے اور احساس اور جذبے کے ساتھ سچائیوں سے بھی رشتہ قائم کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ حقیقتوں یا

سچائیوں یا کردار کے حقیقی جذبوں کی پہچان یا وضاحت فوراً نہیں ہوتی۔ فنکار جو کچھ بیان کرتا ہے یا جو مناظر دکھاتا ہے، وہی ہمیں گہرائیوں میں لے جاتے ہیں اور سچائیوں سے آشنا کرتے ہیں۔ ناقابل یقین اشارے، عمل اور واقعات حقیقی محسوس ہونے لگتے ہیں۔ زیوس (Zeus) کے محل میں جو منظر ہے وہ اوڈیسس(Odysseus) کی اذیتوں کا احساس بڑھادیتا ہے۔ لیکن اس فنکار کے پُرتصنع ماحول میں آہستہ آہستہ سچائی کا جو احساس ابھرتا ہے، وہ اوڈیسس کے کردار کو حددرجہ محسوس بنانے لگتا ہے، اور وہ اپنے وجود کا ایک حصہ نظر آنے لگتا ہے۔ نئی ایپک کا مرکزی کردار اس سے وابستہ واقعات و حادثات، لفظوں کی سحر آفرینی اور بیان کی اثر آفرینی، دونوں کو لیے ہوئے ہیں۔ بیان کا بھی اپنا حسن ہے اور مناظر کی پیشکش کا بھی اپنا جلوہ ہے۔ ڈرامائی اور غیر ڈرامائی، دونوں طرح کے بیانات ملتے ہیں اور مناظر تو عموماً ڈرامائی ہی ہوتے ہیں۔ 'بیان' اور مناظر کی پیشکش، دونوں میں مشاہدے کی تیزی قابل توجہ بن جاتی ہے۔ 'بیان' میں ایک باشعور داستان گو کا تبصرہ بھی توجہ طلب ہے۔ فنکار کے مختلف خیالات مختلف انداز سے ملنے میں اکثر یہ بھی ہوتا ہے کہ جو کچھ بیان ہوتا ہے، اس پر کسی قسم کا تبصرہ نہیں ہوتا اور فنکار اور داستان گو کا رشتہ انتہائی پیچیدہ بن جاتا ہے۔ اس کی وضاحت آسان نہیں ہوتی۔ معروضی، غیر شخصی اور ڈرامائی انداز کے بیانات اور مناظر زیادہ اہم ہیں، اس لیے کہ بیان کرنے اور مناظر پیش کرنے والے کی شخصیت بہت حد تک دور ہو جاتی ہے۔ ان دونوں باتوں کے ساتھ یہ نئی ایپک ایک تیسری جہت نمایاں کرتی ہے۔ ''میں کچھ بھی واضح طور پر بیان نہیں کروں گا اور نہ کوئی منظر پیش کروں گا۔ الفاظ تمہارے سامنے ہیں۔ ان سے جو بیان بنتا ہے، بنالو۔ جو منظر تشکیل دے سکتے ہو، دے لو۔ جھوٹ بھی ہے اور سچ بھی۔ جھوٹ کیوں ہے اور سچ کہاں ہے خود تلاش کرلو۔'' فنکار کی آواز، اُس کے الفاظ کے انتخاب اور لفظوں کی معنویت اور ان کے آہنگ میں کئی رجحانات ملتے ہیں اور ہر رجحان زندگی کے کسی نہ کسی پہلو سے مضبوط رشتے کی خبر دیتا ہے۔ کچھ تجربے محض خاکے بن جاتے ہیں اور اتنے مستحکم اور روشن ہوتے ہیں کہ قاری کا ذہن ان میں اپنے تاثرات شامل کر کے ایک ساتھ کئی جہتوں کو پانے لگتا ہے۔ قاری کے ذہن میں پُراسرار تبدیلی(Transformation) کا عمل شروع

ہو جاتا ہے۔ تجربوں کے خاکوں میں بھی آتش نوائی اور سرور آفرینی (Rhapsody) کی ایسی کیفیت ہوتی ہے کہ روایتی معانی و بیان (Rhetoric) سے ذہن ہٹ جاتا ہے، اس لیے کہ فصاحت و بلاغت کا ایک نیا معیار سامنے ہوتا ہے جو انسان کے ہیجانات کے ساتھ ڈرامائی خصوصیت کو بھی لیے ہوتا ہے۔ التباس کی شدت کے ساتھ زندگی کی سچائیوں کا احساس بھی عطا کرتا ہے، اور اس طرح ''سچے التباس کی شدت'' کا ایک ایسا تصور ملتا ہے جو قاری کے مزاج کی تشکیل میں بھی حصہ لیتا ہے۔

واقعات کے بیان کی سحر انگیزی کی چند مثالیں ملاحظہ فرمائیں:

شب کہ برق سوزِ دل سے زہرۂ ابر آب تھا　　شعلۂ جوالہ ہر اک حلقۂ گرداب تھا

یک قدم وحشت سے درسِ دفترِ امکاں کھلا　　جادہ اجزائے دو عالم دشت کا شیرازہ تھا

مقدم سیلاب سے دل کیا نشاط آہنگ ہے　　خانۂ عاشق مگر سازِ صدائے آب تھا

موجِ سراب دشتِ وفا کا نہ پوچھ حال　　ہر ذرہ مثل جوہر تیغ آبدار تھا

عالم طلسم شہر خموشاں ہے سر بہ سر　　یا میں غریب کشور بود و نبود تھا

نہ ہوئی ہم سے رقم حیرت خطِ رخِ یار　　صفحۂ آئینہ، جولاں گہ طوطی نہ ہوا

شب کہ ذوقِ گفتگو سے تیری دل بیتاب تھا　　شوخیِ وحشت سے افسانہ فسونِ خواب تھا

باغ تجھ بن گل نرگس سے ڈراتا ہے مجھے　　چاہوں گر سیرِ چمن آنکھ دکھاتا ہے مجھے

شور تمثال ہے کس رشک چمن کا یارب　　آئینہ بیضۂ بلبل نظر آتا ہے مجھے

بیان کی سحر آفرینی کی یہ عمدہ مثالیں ہیں۔ بیان کی اثر آفرینی (Telling) کی ایسی جانے کتنی مثالیں ملیں گی۔ لفظوں کی سحر آفرینی سے جو منظر ابھرتے ہیں، ان میں دکھانے یا نمایاں کرنے (Showing) کا جمالیاتی عمل اکثر نقطۂ عروج پر نظر آتا ہے۔

اب میں ہوں اور ماتم یک شہرِ آرزو　　توڑا جو تو نے آئینہ تمثال دار تھا

کیا آئینہ خانے کا وہ نقشہ تیرے جلوے نے　　کرے جو پرَ تَوِ خورشید عالم شبنمستاں کا

گریہ چاہے ہے خرابی مرے کاشانے کی　　درودیوار سے ٹپکے ہے بیاباں ہونا

مقتل میں کس نشاط سے جاتا ہوں میں کہ ہے　　ہر گل خیالِ زخم سے دامن نگاہ کا

نہیں ہے سایہ کہ سن کر نوید مقدم یار　گئے ہیں چند قدم پیشتر درو دیوار
دیکھ کر تجھ کو چمن بسکہ نمو کرتا ہے　خود بخود پہنچے ہے گل گوشۂ دستار کے پاس
جس بزم میں تو ناز سے گفتار میں آوے　جاں، کالبد صورت دیوار میں آوے
سائے کی طرح ساتھ پھریں سرووصنوبر　تو اس قدِ دلکش سے جو گلزار میں آوے

غالبیات میں ایسے سحر آفریں مناظر کا ایک سلسلہ قائم ہے۔ بیان کی اثر آفرینی اور منظر کو نمایاں کرنے کے جمالیاتی عمل میں ایک پُر اسرار آمیزش پیدا کر کے فنکار نے تجربوں کو بیان کرنے کا ایک اعلیٰ جمالیاتی معیار قائم کر دیا ہے۔ ایسے ہر شعر میں 'نئی ایپک' کی سحر آفریں فضا گہرے تاثرات کو حد درجہ محسوس بنا دیتی ہے۔ ناقابل یقین اشارے اور واقعات، حسّی تاثرات سے حقیقی بن جاتے ہیں۔ ڈرامائی اور غیر ڈرامائی بیانات اور مناظر دونوں جمالیاتی شعور کی گہرائیوں کو نمایاں کرتے ہیں۔ بعض بیانات اور مناظر حد درجہ حسّی ہیں۔ الفاظ سامنے ہیں، خاکے اجاگر ہیں لیکن بیانات اور مناظر واضح نہیں ہیں۔ خاکوں کو استحکام اور ان کی روشنی سے تحرک ملتا ہے۔ بیان ہوتا ہے، منظر پیش ہوتا ہے لیکن کچھ اس طرح، جیسے بیان اور منظر کے اندر کئی اور بیان اور منظر پوشیدہ ہوں۔ قاری کا ذہن ان سے وابستہ ہو جاتا ہے تو پُر اسرار تبدیلی کا عمل شروع ہو جاتا ہے۔ خاکوں کی آتش نوائی اور سرور آفرینی سے اس کے تاثرات وابستہ ہوتے ہیں تو ایک ساتھ کئی جہتیں ابھرنے لگتی ہیں اور بیان کے اندر سے بیانات اور منظر کے اندر سے مناظر سامنے آنے لگتے ہیں۔ التباس کی شدت، سچے التباس تک پہنچا دیتی ہے۔ اور روایتی معنی و بیان سے ہٹ کر ذہن بلاغت کے نئے پن اور انوکھے پن میں کچھ تلاش کرنے لگتا ہے:

میں عدم سے بھی پرے ہوں ورنہ غافل بارہا　میری آہِ آتشیں سے بالِ عنقا جل گیا
کوہ کے ہوں بار خاطر، گر صدا ہو جایئے　بے تکلف اے شرار جستہ کیا ہو جایئے
باغ، پا کر خفقانی، یہ ڈراتا ہے مجھے　سایۂ شاخ گل، افعی نظر آتا ہے مجھے
لخت جگر سے ہے رگ ہر خار شاخ گل　تاچند باغبانِ صحرا کرے کوئی
اچھا ہے سر انگشت حنائی کا تصور　دل میں نظر آتی تو ہے ایک بوند لہو کی

نگہ گرم سے اک آگ ٹپکتی ہے اسد ہے چراغاں خس و خاشاکِ گلستاں مجھ سے

درودیوار را در زر گرفت آہ شرر بارم شب آتش نوایاں آفتاب انداست پنداری

از ہر بُنِ مو چشمۂ خوں باز کشادم آرائش بستر ز شفق میکنم امشب

ساز وقدح و نغمہ وصہبا ہمہ آتش یابی ز سمندر رہ بزم طربم را

مرکزی کردار کی بیدار شخصیت، حیات و کائنات کی وسعتوں کے پیش نظر پوری زندگی کو اپنی مکمل گرفت میں لینا چاہتی ہے۔ یہ شوق غیر معمولی بن جاتا ہے۔ 'نئی ایپک' کے پورے کینوس پر اسی شوق کا عمل ہے جو جاری رہتا ہے۔ دیکھتے ہی دیکھتے شوق، وجود کا ایک حصہ بن جاتا ہے اور محسوس ہوتا ہے جیسے وہ آہستہ آہستہ وجود کی گہرائیوں سے باہر نکل رہا ہے۔ ہوتا یہ ہے کہ باہر نکل کر وجود کی علامت بن جاتا ہے اور ایک کردار کی صورت متحرک ہو جاتا ہے۔ بنیادی سچائی یہ ہے کہ حیات و کائنات کی وسعتوں میں حسن بکھرا ہوا ہے۔ جلال و جمال کا پیکر بن جاتا ہے اور حیات و کائنات کے حسن و جمال کو اپنے وجود کا حصہ بنا لینا چاہتا ہے۔ اس میں جدوجہد اور عمل میں جنون، دیوانگی دشت، کوہ، صحرا، دریا، سمندر، پرواز، حسن، ویران، بہار، عشق، تشنگی، سراب، رنگ، گل، آبلے، واماندگی، زنجیر، طوفان، فریب، تحیر، برق، کامرانی، ناکامی، عبرت، ہوس، اُفتادگی، بے خودی، گریہ، جادہ، غبار، حسرت، حسرت دیدار، درد، شرار، شعلہ، آتش سب اس کے تجربوں میں شامل ہو جاتے ہیں۔

ایک طرف اس کے آنکھوں کا یہ عالم ہے کہ آنکھوں سے موتی برستے ہیں، اور دوسری طرف اس کے دل کی گرمی کا یہ حال ہے کہ آہِ شرر نکلتی ہے:

باخوبی چشم ودلش باگرمی آب وگلش چشم گہر بارش بہ بیں آہ شرر بارش نگر

بنیادی جمالیاتی تجربہ ہے:

پیمانۂ رنگیت دریں بزم بگردش ہستی ہمہ طوفان بہارست وخزاں ہیچ

بزم عالم میں رنگ کا پیمانہ گردش میں ہے۔ زندگی کے طوفانِ بہار کے سامنے خزاں کی بھلا کیا اہمیت ہے۔ شوق کا سفر کئی راہوں پر جاری ہے۔ لیکن ہر سفر کا تجربہ دوسرے سفر کے تجربے سے مل کر ایک جمالیاتی وحدت کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ حیرتِ تحیر سے ہر تجربہ

تازہ اور شاداب بن گیا ہے۔

گردشِ ساغر صد جلوہ رنگیں تجھ سے آئینہ داری یک دیدۂ حیراں مجھ سے

جلوے کا تیرے وہ عالم ہے کہ گر کیجے خیال دیدۂ دل کو زیارت گاہ حیرانی کرے

اس کا مشاہدہ یہ ہے:

آرائشِ جمال سے فارغ نہیں ہنوز پیشِ نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں

در ہر مژہ برہم زدن ایں خلق جدیدست نظارہ سگالد کہ ہمانست وہماں نیست

اسی سے یہ احساس پیدا ہوتا ہے:

بخشے ہے جلوۂ گل ذوقِ تماشا غالبؔ چشم کو چاہیے ہر رنگ میں وا ہوجانا

ہے رنگ لالہ وگل ونسریں جدا جدا ہر رنگ میں بہار کا اثبات چاہیے

جلووں کی تلاش میں معاملہ یک طرفہ نہیں ہے۔شوق کے کردار کا شورِنفس ہے،تو حسن کا ذوقِ طلب بھی ہے۔ ذوق طلب میں فصل بہار کی جنبش ہے اور شورِنفس میں بادِنسیم کی حرکت:

ذوق طلبت جنبش اجزای بہارست شور نفسم رعشۂ اعضای نسیم ست

اس کا سبب یہ ہے:

وہی ایک بات ہے،جویاں نفس واں نکہتِ گل ہے چمن کا جلوہ باعث ہے مری رنگیں نوائی کا

اور یہ بھی کہ یہ ہنگامہ میرے دم سے قائم ہے۔ وہ خاک جو انسان بن گئی، یہ قیامت اسی کی بپا کی ہوئی ہے۔

زما گرمست ایں ہنگامہ بنگر شور ہستی را قیامت میدمد از پردۂ خاکی کہ انساں شد

کان میں دور سے جرس کی آواز آتی ہے۔ایسا لگتا ہے کہ جو دل کھوگیا ہے وہ کہیں صحرا میں ہے:

بگوشم می رسد از دور آواز درا امشب دلی گم گشتہ ای دارم کہ در صحراست پنداری

وحدت کے اس غیر معمولی احساس کی وجہ سے شوق کا سفر شروع ہوتا ہے۔ یہ جمال کی کثرت میں جمال کی وحدت کی تلاش ہے۔سرمایہ ایجاد تمنا اور اپنی وسعت اور گہرائی، اپنی فکر

ونظر اور چاہنے اور چاہے جانے کی آرزو نے شوق، اپنی منفرد شخصیت کو حد درجہ محسوس بناتے ہوئے، سحر انگیز فضاؤں میں سفر کرتا ہے۔ جنون اس کی شخصیت کا جوہر ہے۔ رشک کا یہ عالم ہے کہ وہ سجدہ جو اس کی جبینِ شوق میں تڑپ رہا ہے، کہیں حسن کی قدمبوسی کا شرف پہلے حاصل نہ کرلے۔ کبھی حسن کو کثرت میں پاتا ہے اور کبھی وحدت میں، اور کبھی کثرت میں الگ اور ذات میں الگ۔

صحرانوردی سے نئی ایپک کا کینوس پھیلتا ہے۔ نت نئے واقعات اور تاثرات پیدا ہوتے ہیں۔ سحر آفریں اور سحر انگیز فضاؤں میں بھی محسوس ہوتا ہے کہ زندگی پر مٹھی مضبوط ہے۔ زندگی اور اس کے پُر اسرار سفر کی نئی تخلیق کا عمل جاری ہے۔ تخیل کی شدت سے نت نئی تصویریں بنتی جارہی ہیں۔ پتھر کے اندر بھی رقص بتان آزری دیکھنے کا پُر اسرار عمل جاری ہے۔

اس سفر میں ایک انتہائی دلچسپ اور حیرت انگیز حسّی تجربہ یہ ہوتا ہے کہ دشت میں ایسی کتنی راہیں ہیں جنھیں خود تحیر نے خلق کیا ہے۔ ایسی بات نہ ہوتی تو وہ دیدۂ تصویر کی مانند حیرت زدہ کیوں نظر آتیں:

شوق اس دشت میں دوڑائے ہے مجھ کو کہ جہاں　　جادہ غیر از نگہہ دیدۂ تصویر نہیں

اس کے ساتھ ایک سچائی یہ بھی ہے کہ عالم کی نیرنگیوں اور حسن کے اتنے رنگوں اور پہلوؤں کو دیکھ کر حیرت بھی پریشان ہے۔

؎ حیرت آفت زدۂ عرض دو عالم نیرنگ

اس پس منظر میں بیاباں نوردی اور صحرانوردی کے جمالیاتی تجربوں کا جائزہ لیجیے تو اس میں 'نئی ایپک' کے مرکزی کردار اور خلق کیے ہوئے اس کے اپنے پیکر شوق کا مطالعہ بصیرت افروز اور حد درجہ معنی خیز بن جائے گا۔

نہ ہوگا یک بیاباں ماندگی سے ذوق کم میرا　　حبابِ موجۂ رفتار ہے نقشِ قدم میرا

مستانہ طے کروں ہوں رہ وادیٔ خیال　　تا باز گشت سے نہ رہے، مدعا مجھے

میں ہوں اور آفت کا ٹکڑا یہ دلِ وحشی کہ ہے　　عافیت کا دشمن اور آوارگی کا آشنا

اثر آبلہ سے جادۂ صحرائے جنوں　　صورتِ رشتۂ گوہر ہے چراغاں مجھ سے

ع   خارہا از اثر گرمی رفتارم سوخت

بی تکلف در بلا بودن بہ از بیم بلاست   قعر دریا سلسبیل و روی دریا آتش ست
دارم دلی از آبلہ نازک نہاد تر   آہستہ پا نہم کہ سرخار نازک ست
ریگ دریا بہ رہِ عشق روانست ہنوز   تاچہا پای دریں راہ بہ فرسودن رفت
در گرم روی سایہ و سرچشمہ نجوئیم   با ماسخن از طوبیٰ و کوثر نتواں گفت
بہ وادیِ کہ دران خضر را عصا خفت ست   بہ سینہ می سپرم رہ اگرچہ پا خفت ست
اگر بدل نخلد ہر چہ از نظر گذرد   زہی روانی عمریکہ در سفر گذرد
چہ ذوق رہروی آنرا کہ خار خائی نیست   مرو بہ کعبہ اگر راہ ایمنی دارد
ہم بصحرای جنون مجنون خطابم دادہ اند   ہم بکوہ بیستون خارا تراشم کردہ اند
خارہا در رہ سودا زدگان خواہد ریخت   ورنہ در کوہ و بیابان بچہ کارست بہار
نفس چوں زبوں گردد، دیورا بفرمان گیر   محرم سلیمانم نقش خاتم از من پرس
باخضر گرمی ریم از بیم ناکسی مدت   ترسم زننگ ہمرہی ما شود ہلاک
وحشتی در سفر از برگ سفر داشتہ ایم   توشۂ راہ دلی بود کہ برداشتہ ایم
ذرہ ای را روشناس صد بیابان گفتہ ای   قطرہ ای را آشنای ہفت دریا کردہ ای
ای تو کہ ہیچ ذرہ را جز برہِ تو روی نیست   در طلبت تواں گرفت بادیہ را برہبری
چار موج اٹھتی ہے طوفانِ طرب سے ہر سو   موجِ گل، موجِ شفق، موجِ صبا موجِ شراب
مانع دشت نوردی کوئی تدبیر نہیں   ایک چکر ہے مرے پاؤں میں زنجیر نہیں
اللہ رے ذوق دشت نوردی کہ بعد مرگ   ہلتے ہیں خود بخود مرے اندر کفن کے پاؤں
ہر قدم دوریٔ منزل ہے نمایاں مجھ سے   میری رفتار سے بھاگے ہے بیاباں مجھ سے

صحرانوردی کے یہ بہترین جمالیاتی تجربے ہیں!

'صد بیابان' کا روشناس ذرہ!

سات سمندروں سے آشنا قطرہ!

ہر ذرہ کا رخ اسی راہ کی جانب، لہٰذا طلب میں صحرا کی رہبری بھی قبول

سفر میں کوئی توشہ ہے تو بس دل
نفس سے دیو مطیع
سلیمان کا محرم راز، ان کی انگشتری کے نقش کے اسرار سے واقف
راہ میں کانٹے ہی کانٹے، کوہ و بیابان میں بہار اور شوق کا تصادم
وہ سفر ہی کیا کہ جس میں مصائب کا سامنا نہ ہو۔
سفر میں ایسے دلفریب مناظر کہ جن میں دل کے بار بار الجھنے کے امکانات
سفر تو وہ کہ بس جاری رہے، سفر کی روانی موجود، صرف نگاہ و دل مناظر سے نہ الجھے!
جسم زخمی، پاؤں جسم سے زیادہ زخمی
جس وادی میں خضر کے قدموں نے جواب دے دیا، اس میں سینہ کے بل راہ طے کرنے کی کوشش۔

پاؤں سو گئے ہیں لیکن سفر جاری!
گرمیِ رفتار سے صحرا کے کانٹے جل جاتے ہیں!
وقفِ بلا ہونا، بلا کے خوف کے مقابلے میں کہیں بہتر!
صحرائے عشق میں ریگ ہنوز رواں، معلوم نہیں کتنے پاؤں اس راہ میں گھس چکے ہیں!
دل آبلے سے زیادہ نازک طبع، آہستہ آہستہ پاؤں رکھنے کی کوشش کہ نوک خار نازک ہے!

نئی نئی مشکلات سرِ راہ، رفتار تیز، لیکن بیابان کی رفتار اس سے کہیں زیادہ تیز!
ہر مقام پر بیابان کی بے پناہ وسعت آگے
بیابان کے تیز تیز بھاگنے کا تاثر ہر لمحہ موجود
صحرائے جنوں کے سفر میں پاؤں کے آبلے اپنے نقش چھوڑ جاتے ہیں۔ جادہ رشتہ گوہر کی صورت اجاگر، روشن اور منور، عشق و جنوں کی گرمی اور روشنی لیے ہوئے!

بیابان، دشت اور صحرا کے تجربوں میں سمندر، دریا، سیلاب، موج، پرواز، وغیرہ کے تجربے شامل ہو جاتے ہیں اور کینوس، میں کشادگی پیدا ہوتی ہے۔ سفر میں سحر، دام، صید، فریب،

سادگی، حسن، شباب، زخم، انتظار، عریانی، بہار، فصل گل، ضبط، حوصلہ، تشنگی، نظر، وسعت، آئینہ، صیاد، رنگ، لہو، آتش، زنجیر، گل، شراب، ساحل، آبلے، برق، آفتاب، منزل، تشنہ لبی، طوفان، تنگی، جلوہ، عبرت، سراغ، حیرت، حیرانی، تمثال، گردش، ساغر، نشاط، نقاب، بت، چمن، عنبر، رقیب، ساقی، درد، چراغ، کشاکش، بے تابی، مہتاب، تمنا اور جانے کتنے الفاظ و تراکیب پیکروں کی صورتیں اختیار کر لیتے ہیں بعض اپنی شخصیتوں کا احساس بخشنے لگتے ہیں۔ ہر پیکر کسی نہ کسی پہچان سے تحرک پاتا ہے اور فکر و نظر کی ایک سے زیادہ جہتوں کو پیش کرنے لگتا ہے۔

''صحرانوردی'' کے گہرے تجربوں کے چند امتیازی پہلو یہ ہیں:

(1) خلوت و جلوت میں جلال و جمال کی کثرت آرائی ہے۔ حسن مطلب باہمہ بھی ہے اور بے ہمہ بھی۔ تمام اشیاء و عناصر میں جذب بھی ہے اور ماوراء بھی!

ای بخلا وملا خوی تو ہنگامہ زا   باہمہ درگفتگو بی ہمہ باماجرا

وہ ظاہر ہے اور باطن بھی۔ اگر کوئی حجاب ہے تو وہ بھی وہی ہے:

جو پیدا تو باشی نہاں ہم توی   اگر پردہ ای باشد آنہم توی

وجود کی ہر تجلی میں اسی کا جلال و جمال ہے:

آرائش جمال سے فارغ نہیں ہنوز   پیش نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں

(2) زندگی بڑی خوبصورت اور انتہائی دلکش ہے۔ فرش تا عرش موج رنگ کا طوفان ہے:

صد جلوہ رو برو ہے جو مژگاں اٹھایئے   طاقت کہاں کہ دید کا احساں اٹھایئے

جلوہ از بس کہ تقاضائے نگہ کرتا ہے   جو ہر آئینہ بھی چاہے ہے مژگاں ہونا

مٹھی بھر خاک بھی سینکڑوں رنگ میں نمایاں ہونے کے لیے بے تاب ہے۔ کفِ خاک سے غنچہ پیدا ہوا۔ بہار سوچ رہی ہے کہ میرے وجود کا اظہار کن کن رنگوں میں ہو۔

برکفِ خاک، جگر تشنہ صد رنگ ظہور   غنچے کے میکدے میں مست تامل ہے بہار

پیمانہ رنگیست دریں بزم بگردش   ہستی ہمہ طوفانِ بہار است خزاں ہیچ

زندگی ایک صحرائے تحیر ہے۔ تحیرات کا ایک نگار خانہ ہے، اشیاء و عناصر کی طلسمی کیفیت ہے۔ یہ فصل گل کا صحرا ہے۔ بت خانۂ چیں ہے۔ عجیب و غریب پُر اسراریت ہے۔ کوہ میں

حشر آفریں صدا ہے۔ مشتِ غبار پیمانہ بنا ہوا ہے۔ صحرا ایک سراب ہے اور دل اس کی لہر ہے جو صحرا کے خمار کا اظہار ہے۔ ذروں میں شوق کی تصویریں ہیں، لہٰذا صحرا آئینہ خانہ بن گیا ہے۔ اس صحرا کی حسرت لیے ہی دنیا سے گزر جانا چاہیے، اس لیے کہ اسی حسرت کی بدولت عدم میں وسیع اور خوبصورت صحرا نصیب ہوسکتا ہے۔ ''حیرت آفت زدہ عرض دو عالم نیرنگ'' ہے۔ ہر جانب رنگوں کی کثرت دیکھ کر حیرت بھی گم سم ہے۔ وادی جوہرِ غبارِ آئینہ خانہ ہے۔ ہر برگ گل کے پردے میں دل بے قرار سا ہے۔ نشاط دہر کو حاصل کرنے کے لیے جو فرصت چاہیے، حاصل نہیں ہے۔ دلفریب فسون کا جال سا پھیلا ہوا ہے۔ بادل سوچ کے سفید شیشے کو رنگ عطا کر رہا ہے۔ نسیم باغ سے بہار کے ہاتھوں ضرب کھا کر نکل رہی ہے۔ شفق کا عکس پانی کو سرخ کر رہا ہے۔ زمین سے صد آسمان پیدا ہو رہے ہیں۔ دشت دامنِ گل چیں بنا ہوا ہے۔ آفتاب سے فلک آبگینہ فام دریائے نور بن گیا ہے۔

احساسِ جمال کے تعلق سے یہ ''سرمایۂ صد گلستاں'' کے تجربے ہیں، جن کی وضاحت صد رنگ، جلوۂ صد رنگ، صد رنگ گلستاں، صد جلوہ، صد رنگ نشاط، یک عالم چراغاں، یک جلوۂ چمن اور صد محشر وغیرہ سے ہوتی رہتی ہے۔ زندگی اور اس کے جلال و جمال کا یہ منفرد عرفان ہے۔

(3) سفر میں اپنی ذات کا احساس اور اپنے احساس جمال کی وسعت اور گہرائی کا شعور بڑھتا جاتا ہے۔

ذات کو مرکزی حیثیت حاصل ہو جاتی ہے

حیات و کائنات کی سچائیاں اور سفر کے تمام تجربے ذات کے حصے بن جاتے ہیں۔

ایک پھیلی ہوئی تخلیقی شخصیت سامنے آتی ہے۔

ذات کے تجربے ماحول پر شدت سے اثر انداز ہوتے ہیں اور اشیاء عناصر کی صورتیں تبدیل ہونے لگتی ہیں۔

ایک آتشیں پیکر وجود میں آتا ہے

لہو بھی اس کا ایک پیکر ہے

تحیرات کے خلق ہونے کا ایک سلسلہ جاری ہے۔

شوق کو صحرا اور دریا کی مدد سے سمجھا جاسکتا ہے۔ صحرا اور دریا دونوں شوق کی وسعت اور گہرائی کو نہیں پا سکتے۔

ذات ایک ساحر ہے، غم کو نشاطِ غم میں تبدیل کرتا رہتا ہے۔

(4) جلال و جمال کی وحدت کا احساس، خلوت اور جلوت میں جلال و جمال کی کثرت آرائی، زندگی کے حسن، اشیاء وعناصر کے جمال اور ذات اور کائنات کے رنگوں، آوازوں اور خوشبوؤں کی یکسانیت سے ملتا ہے

وہی ایک بات ہے جو یاں نفس واں نکہت گل ہے — چمن کا جلوہ باعث ہے مری رنگیں نوائی کا

ہے کائنات کو حرکت تیرے ذوق سے — پرتو سے آفتاب کے ذرے میں جان ہے

جام ہر ذرہ ہے سر شار تمنا مجھ سے — کس کا دل ہوں کہ دو عالم میں لگایا ہے مجھے

دہر جز جلوۂ یکتائی معشوق نہیں — ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود بیں

ہرذرہ محوِ جلوۂ حسن یگانہ ایست — گوئی طلسمِ شش جہت آئینہ خانہ ایست

ہے رنگ لالہ و گل ونسریں جدا جدا — ہر رنگ میں بہار کا اثبات چاہیے

ہاں آئینہ بگذار کہ عکسم نفریبد — نظارہ یکتائی حق می کنم امشب

(5) زندگی کی لذتوں سے آشنا ہوتا رہتا ہے۔ لذتوں کو پانے کی چاہت بڑھتی جاتی ہے۔ وصل اور فراق دونوں کے تجربے یادگار بن جاتے ہیں۔ محبوب کے حسن کو طرح طرح سے دیکھتا اور محسوس کرتا ہے۔ حسن محبوب کی نئی تفسیریں سامنے آتی ہیں۔ جلووں کا انکشاف کرتا ہے۔ اور یہ انکشاف مختلف انداز سے اعلیٰ اور اعلیٰ ترین جمالیاتی انکشاف بنتا رہتا ہے۔ محبوب کا جسم بھی اسے حاصل ہوتا ہے۔ محبوب بے تکلف ہو جاتا ہے۔ اور عالم مستی میں عاشق کی زبان کو چوس کر زخمی کر دیتا ہے۔

بنازم خوبی خون گرم محبوبے کہ در مستی — کند ریش از مکید نہا زبان عذر خواہاں را!

محبوب کے لب لعل میں اسے بہشت کی شراب کی نہر بھی ملتی ہے اور شہد کی نہر بھی۔

جوی از بادہ وجوی زعسل دارد خلد — لب لعل تو ہم اینست وہم آنست مرا

نازک جسم پر قبائے تنگ کو چاک چاک دیکھتا ہے۔ یہ لطافت تن کا کرشمہ ہے۔

چو غنچہ جوش صفای تنش زبالیدن دریدہ برتن نازک قبائے تنگش را!

محبوب شراب پیش کرتے ہوئے جھکتا ہے تو اس کے جمال کا عکس شراب پر پڑتا ہے اور محسوس ہوتا ہے جیسے پیالے میں کسی نے آفتاب نچوڑ دیا ہے۔

نازم فروغ بادہ زعکس جمال دوست گویی فشردہ اند بجام آفتاب را!

بند قبا کھولے خواب میں آتا ہے۔ یہ شوق ہی کا کرشمہ ہے۔

بخوابم میرسد بند قبا وا کردہ از مستی

ندانم شوق من بروی چہ افسوں خواندہ است امشب!

محبوب پہلو میں اس تمکین کے ساتھ رہتا ہے کہ اپنا دل محسوس ہونے لگتا ہے۔ دل کی مانند رہتا ہے اور شوخی سے چلا جاتا ہے۔ ایسا لگتا ہے جیسے جان ہی چلی گئی:

بوددر پہلو بہ تمکینی کہ دل می گفتمش رفت از شوخی بہ آئینی کہ جاں نامیدنش

اس کے ساتھ ایک گوشہ میں بیٹھ کر دروازہ بند کر لینا چاہتا ہے۔ رات کا وہم لا کر سب کو فریب میں مبتلا کر دینا چاہتا ہے۔ جی چاہتا ہے کہ اس کے لبوں پر لب رکھ دیں اور جان دیدیں۔ سینکڑوں آرزوؤں کو ایک آرزو میں تبدیل کر دیں:

ہوا وصال میں شوقِ دل حریص زیادہ لب قدح بہ کف بادہ جوش تشنہ لبی ہے

محبوب کا جسم ایک عالم گلستاں ہے۔ 'قبا' کھلی ہے کہ جس کے کھلتے ہی گلستاں نظر آنے لگے گا:

اسد بند قبائے یار ہے فردوس کا غنچہ اگر وا ہو تو دکھلا دوں کہ یک عالم گلستاں ہے

یہ وہی محبوب ہے جس کے رخسار سے روشنی کی بھیک مانگنے کے لیے آفتاب کے ہاتھ میں چاند، کاسۂ گدائی ہے۔

آفتاب میں جس کی مماثلت دیکھ کر جی آفتاب پرستی پر مائل ہو گیا ہے۔

جس کے عارض کا حسن موسم بہار لیتی ہے۔

جس کا دہن، غنچے کی ادا سے کہیں زیادہ جاذب نظر ہے۔

جو جادوگر ہے، حضرت عیسیٰ کی طرح معجزہ دکھاتا ہے۔

پری زاد ہے لیکن حضرت سلیمان علیہ السلام کی انگوٹھی قبضے میں لیے ہوئے ہے۔

جو خود اپنے حسن کے حیرت زدوں میں ہے۔

جس بزم میں تو ناز سے گفتار میں آوے — جاں کالبد صورت دیوار میں آوے

سائے کی طرح ساتھ پھریں سرو وصنوبر — تو اس قد دلکش سے جو گلزار میں آوے

سرمایۂ وحشت ہے ولا سایۂ گلزار — ہر سبزہ نوخاستہ یاں بال پری ہے

دیکھ اس کے ساعد سیمین ودست پُر نگار — شاخِ گل جلتی تھی مثل شمع، گل پروانہ تھا

(6) زندگی کے شکست وریخت کا تجربہ بھی اسی سفر میں ہوتا ہے۔ صحرانوردی کے خوبصورت ترین تجربوں میں المیہ اور المیہ کے حسن کے تجربے بھی شامل ہیں۔ آتشیں پیکر، اکثر لہو کے پیکر میں تبدیل ہوجاتا ہے۔ حیات وکائنات اور اشیاء وعناصر سے درد کا ایک گہرا باطنی رشتہ قائم ہوجاتا ہے۔ انھیں کبھی علیحدہ کرکے دیکھا جاتا ہے اور کبھی ذات اور وجود کے تعلق سے ایک وحدت، کی صورت محسوس کیا جاتا ہے۔ جلال وجمال کا ایک دوسرا پہلو ابھرنے لگتا ہے۔ صحرانوردی کے یہ غیر معمولی تجربے بھی احساس ذات کی شدت کے نتائج اور حیات و کائنات کی سچائیوں کے تیئں بیداری کے اعلیٰ اور افضل نمونے ہیں کہ جن سے نئی ایپک کا کینوس ایک منفرد صورت اختیار کرکے تیزی سے پھیلتا ہے اور گہرا ہوتا ہے اور صحرانوردی کے تجربے، زندگی، عہد اور معاشرے کی ٹریجڈی کا جواب بن جاتے ہیں۔ تحیرات کا وہی عالم اور سحر وافسوں کی وہی کیفیت ہے۔ ذات جو کہ ایک ساحر ہے، تحیرات پیدا کرتا رہتا ہے۔ غم کو نشاطِ غم میں تبدیل کرتا رہتا ہے۔

یک مشت خوں ہے، پرتوِ خور سے تمام دشت — دردِ طلب بہ آبلۂ نادمیدہ کھینچ!

شب کہ برق سوزِ دل سے زہرۂ ابر آب تھا — شعلہ جوالہ ہر یک حلقہ گرداب تھا!

گریستم آنقدر کز خون بیاباں لالہ زاری شد — خزان ما بہارِ دامن صحرا است پنداری!

حسرتِ لذت آزار رہی جاتی ہے — جادۂ راہ وفا جز دمِ شمشیر نہیں!

رگ وپے میں جب اترے زہر غم تب دیکھیے کیا ہو — ابھی تو تلخی کام ودہن کی آزمائش ہے!

باغ میں مجھ کو نہ لے جا ورنہ میرے حال پر
ہر گلِ تر ایک چشم خوں فشاں ہو جائے گا!
غنچہ پھر لگا کھلنے آج ہم نے اپنا دل
خوں کیا ہوا دیکھا، گم کیا ہوا پایا
گر نگاہ گرم فرماتی رہی تعلیم ضبط
شعلہ خس میں جیسے خوں رگ میں نہاں ہو جائے گا
دردِ دل لکھوں کب تک جاؤں ان کو دکھلا دوں
انگلیاں فگار اپنی خامہ خونچکاں اپنا
زہرہ گر ایسا ہی شامِ ہجر میں ہوتا ہے آب
پرتوِ مہتاب سیلِ خانماں ہو جائے گا
جو تھا سو موجِ رنگ کے دھوکے میں مر گیا
اے وائے نالہ لب خونیں نوائے گل
دل تا جگر کہ ساحل دریائے خوں ہے اب
اس رہگذر میں جلوۂ گل آگے گرد تھا

جدلیاتی اور جذباتی کشمکش اور تصادم میں عہد کے شعور کے ساتھ ایک المیہ کردار اپنے ہمہ گیر جمالیاتی احساس وشعور کو حیات وکائنات کے ظاہر اور باطن، دونوں کو دیکھ رہا ہے۔ صحرانوردی کے یہ غیر معمولی المناک تجربے ہیں جو تخلیقی فکر ونظر میں ڈھل کر اپنے حسن کے ساتھ جلوہ گر ہوئے ہیں۔

در ہجر طرب بیش کند تاب وتہم را
مہتاب کف مار سیاہ ست شبم را
اب میں ہوں اور ماتم یک شہرِ آرزو
توڑا جو تو نے آئینہ تمثال دار تھا
گل غنچگی میں غرقہ دریائے رنگ ہے
اے آگہی، فریب تماشا کہاں نہیں
باغ پاکر خفقانی یہ ڈراتا ہے مجھے
سایہ شاخ گل، افعی نظر آتا ہے مجھے
لخت جگر سے ہے رگ ہر خار شاخ گل
تاچند باغبانی صحرا کرے کوئی
کمال گرمی سعی تلاش دید نہ پوچھ
برنگ خار مرے آئینہ سے جوہر کھینچ

المیہ کے یہ تجربے روح کے پگھلنے کا منظر پیش کرتے ہیں جس کے متعلق صحرا نورد نے کہا تھا:

رشک سخنم چیست، نہ شہد ہوس ست ایں
تلخابہ سر جوش گداز نفس ست ایں

ایسے ماحول میں دعا یہ ہے کہ میرے شوق وجنون میں اتنی شدت پیدا کردے کہ میرا غم میری نظر میں جذب ہو جائے اور میرے در ودیوار میں سینکڑوں بیاباں پیدا ہو جائیں۔ مہر جہانتاب سے کسی قسم کی کوئی توقع نہیں ہے۔ اس دہکتے ہوئے تشت کو میرے سر پر انڈیل دے کہ میں جل جاؤں۔ میرے دل میں اس غم سے جوش پیدا کردے اور میرے آنسوؤں کو

خون جگر میں حل کر کے انھیں رنگ عطا کردے۔ لذت درد نے مجھے مست کر رکھا ہے۔ میرے دل کے شیشے کو چور چور کر کے میرے راستے پر بچھا دے اور مجھے مجبور کردے کہ میں اس پر چلتا رہوں۔ جہاں بھی پانی ملے، اسے مژگان تر میں ڈالدے اور قلزم وجیحون سے مٹھی بھر مٹی لے کر میرے سر پر ڈال دے۔

یارب زجنوں طرح غمے در نظرم ریز صد بادیہ در قالب دیوار و درم ریز!
از مہر جہانتاب امید نظرم نیست یک تشت پُراز آتش سوزاں بسرم ریز!
دل را زغم گریہ بے رنگ بجوش آر اجزائے جگر حل کن و در چشم ترم ریز!
سرمست مئے لذت دردم بخرام آر ویں شیشہ دل بشکن و در رہگزرم ریز!
ہر خوں کہ عبث گرم شود در الم افگن ہر برق کہ بی صرفہ جہد براثرم ریز!
ہر جانم آبی ست بموگان ترم بخش از قلزم وجیحون کف خاکے بسرم ریز!

جمالیات میں ''آتشے در سینہ وآبے بساغر داشتم'' کا انوکھا تجربہ ہے جس سے نئی ایپک کے وقار میں اضافہ ہوتا ہے۔ المیہ، کردار بننے کے باوجود عالم یہ ہے کہ اس کے آنسوؤں کے جوش میں دل کی فطری نشوونما ہوتی رہتی ہے۔ اور آنسو کا ہر قطرہ بحر بیکراں بن جاتا ہے۔

دل ز جوش گریہ گر برخویشتن بالد رواست قطرۂ بودست وبحر بیکرانش کردہ ایم

غم کو نشاط غم میں تبدیل کرتے رہنے کا جمالیاتی عمل جاری رہتا ہے۔

طلسم مستی دل آنسوی ہجوم سرشک ہم ایک میکدہ دریا کے پار رکھتے ہیں

غم کی لذت پانے کی چاہت طرح طرح سے سامنے آتی ہے۔ کچھ اس طرح جیسے غم کا جگر چیریں تو نشاط کا جوہر نظر آئے۔ اس کی چمک دمک کا احساس ملے۔ ہر غم، نشاط میں تبدیل ہو جاتا ہے:

غم لذتی ست خاص کہ طالب بذوق آں پنہاں نشاط ورزد و پیدا شود ہلاک

یہی وجہ ہے کہ مرکزی کردار کا پیکر اس طرح بھی سامنے آیا ہے:

ہوں گرمیِ نشاطِ تصور سے نغمہ سنج میں عندلیب گلشن ناآفریدہ ہوں
تماشائے گلشن، تمنائے چیدن بہار آفرینا، گنہگار ہیں ہم

اس رجحان سے ایک ایسا جمالیاتی تجربہ ملتا ہے جو حیات و کائنات اور تمام اشیاء و عناصر کو بے اختیار کھینچے ہوئے نظر آتا ہے۔ حالانکہ بات صرف اس طرح کہی گئی ہے:

اچھا ہے سرانگشت حنائی کا تصور دل میں نظر آتی تو ہے اک بوند لہو کی

ہر غنچۂ گل صورت یک قطرہ خوں ہے دیکھا ہے کسو کا جو حنابستہ سرانگشت

(۷) ایسی صحرانوردی اور اس پورے سفر کے بعد یہ آواز سنائی دیتی ہے:

بیاورید گر این جابود زباں دانی غریب شہر سخنہائی گفتنی دارد

اگر اس شہر میں کوئی زبان سمجھنے والا ہے تو اسے یہاں لے کر آؤ۔ ایک پردیسی آیا ہے اور کچھ کہنا چاہتا ہے اور اس راز سے آشنا کرنا چاہتا ہے:

ملی نہ وسعت جولان یک جنوں ہم کو

ایک قدم میں پورے صحرا کی بہار تسخیر کر کے اور ایک نقش پا کے اندر پورے صحرا کو سمو کر آیا ہوں۔ میرے شوق کی آرزو پوری نہ ہوئی ہے۔

پیانہ ہوا ہے، مشت غبار صحرا

صحرا کو اس کے مقام سے دور ہٹا کر بھی شوق کی تشنگی نہیں بجھی۔ گردوں جب ایک مٹھی خاک کے برابر ہلکا ہے تو اس صحرا کے بارے میں کیا کہا جائے:

نالہ سرمایہ یک عالم و عالم کف خاک آسماں بیضۂ قمری نظر آتا ہے مجھے

معاملہ تو یہ ہے:

ہوتا ہے نہاں گرد میں صحرا مرے ہوتے
گھستا ہے جبیں خاک پہ دریا مرے آگے
عرض کیجیے جوہر اندیشہ کی گرمی کہاں
کچھ خیال آیا تھا وحشت کا کہ صحرا جل گیا

صحرا، دامن کی گرد جیسا تھا:

ساتھ جنبش کے بیک برخاستن طے ہوگیا تو کہے صحرا غبار دامن دیوانہ تھا

طوفان تو چاک پیراہن میں سما گیا:

بس کہ جوش گریہ سے زیروزبر ویرانہ تھا
چاک موجِ سیل تا پیراہن دیوانہ تھا

یہ کہتا تھا:

دیر و حرم آئینہ تکرار تمنا
واماندگی شوق تراشے ہے پناہیں

اس خواہش کا اظہار کرتا ہے:

منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے
عرش سے ادھر ہوتا کاش کہ مکاں اپنا

اور یہ سوال کرتا ہے:

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب
ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقش پا پایا

'نئی ایپک' کے شوق کے سفر میں جانے کتنی منزلیں آتی ہیں۔ لیکن وہ کسی کو اپنی منزل نہیں سمجھتا۔ گردوغبار جھاڑ کر آگے بڑھ جاتا ہے۔ شوق کے جرس کی آواز انتہائی سحر آفریں ہے۔ صحرا کے اختصار کے حسی تصور کے ساتھ جرس کی سحر انگیز آواز سنائی دیتی رہتی ہے اور سفر پر اکساتی رہتی ہے:

طول سفر شوق چہ پرسی کہ دریں راہ چوں گرد فرو ریخت صدا از جرس ما

اور اس کے بعد متصوفانہ اور مابعد الطبیعیاتی احساسات اور تجربات بھی جمالیاتی صورتیں اختیار کرنے لگتے ہیں، اور سفر کی داستان اور پہیلی اور تہہ دار بنتی محسوس ہونے لگتی ہے۔

ان سات امتیازی پہلوؤں میں دوسرے تمام تجربے بھی اپنے رشتوں کی خبر دیتے رہتے ہیں۔ داستانی مزاج نے بلاشبہ ایک ایسی 'نئی ایپک' خلق کردی ہے جس کے حسی تجربوں کی شدت اور جس کا آہنگ ہر عہد کے مزاج سے وابستہ رہے گا، اور جمالیاتی پیکروں اور تجربوں سے حسی جمالیاتی رشتوں کا احساس تازگی بخشتا رہے گا۔

مختار الدین احمد

آثار غالب

علی گڑھ میں غالبؔ کی تحریرات و تصاویر اور دوسرے نوادر

مولانا آزاد لائبریری، مسلم یونیورسٹی علی گڑھ، جو پہلے لٹن لائبریری کے نام سے مشہور تھی، متعدد کتب خانوں اور ذاتی ذخیروں کا بیش بہا مجموعہ ہے۔ اس کتاب خانے کی ابتدا سرسید اور سید محمود کے ذاتی ذخیروں سے ہوئی، اس کے بعد متعدد اہل علم اور صاحب ذوق حضرات، نواب سبحان اللہ خاں، گورکھ پور، نواب عبدالسلام خاں، رام پور، نواب مصطفیٰ خاں شیفتہؔ، جہانگیر آباد، منیر عالم، غازی پور، نواب صدر یار جنگ، حبیب گنج، خان بہادر بشیر الدین، اٹاوہ، سید قطب الدین حسن خاں، اناؤ کے کتاب خانوں کے علاوہ، سر شاہ محمد سلیمان، حضرت احسن مارہروی، جناب جلیل قدوائی، رام بابو سکسینہ، پروفیسر ولی محمد، حکیم ضیاء الحسن بھوپال وغیرہم کے ذاتی ذخیرے مطبوعات و مخطوطات کی شکل میں یہاں آ کر جمع ہوتے رہے۔ ہر سال جو کتابیں لائبریری کی طرف سے اس عرصے میں خرید کی جاتی رہیں، وہ مستزاد۔ ان سب مبارک کوششوں کا ثمرہ یہ ہے کہ مولانا آزاد لائبریری میں اردو مطبوعہ کتابوں کی تعداد پچاس ہزار، فارسی دس ہزار اور عربی کی ۱۵ ہزار اور مخطوطات دس ہزار۔ اور تمام زبانوں کی کتابوں کی مجموعی تعداد تین لاکھ سے زائد ہے۔

مرزا غالبؔ کی تصانیف جمع کرنے کی یہاں کوئی خاص کوشش نہیں کی گئی ہے، پھر بھی ان کی کتابوں کی متعدد اشاعتیں یہاں موجود ہیں، جن میں بعض کمیاب ہیں۔ اب کچھ ان

کے قلم کی تحریرات بھی جمع ہوگئی ہیں[1]۔ پیش نظر مضمون میں غالب کے قلم کی تحریروں، ان کی تصویروں اور بعض نوادر کا ذکر کیا جاتا ہے جن کا بیان غالب اوران کے آثار سے شغف رکھنے والے اصحاب کے لیے دلچسپی کا باعث ہوگا۔

(1)

مکتوب غالب فارسی

یہ غالب کا قدیم ترین خط ہے جواب تک دریافت ہوسکا ہے۔ مکتوب الیہ خداداد خاں اور ان کے بیٹے ولی داد خاں ہیں جو آگرہ کے رہنے والے تھے اور مہاجنی کا کاروبار کرتے تھے۔ یہ خط وراثۃً جناب عبدالوحید خاں کے والد محترم مولوی عبدالغنی صاحب کو ملا تھا جنھوں نے اسے نواب صدر یار جنگ کے کتاب خانے کی نذر کردیا تھا۔ 1992ء میں جب حبیب گنج کا کتاب خانہ علی گڑھ آیا تو اور نوادر کے ساتھ یہ خط بھی یہاں آکر محفوظ ہوگیا۔

مرزا کے اس مکتوب پر سال تحریر 1804ء درج ہے جو کسی طرح درست نہیں ہوسکتا۔ اس وقت تو مرزا کی عمر چھ سات سال کی ہوگی۔ اگر صفر کو ایک کا عدد سمجھا جائے اور 1814ء پڑھا جائے جب بھی قرین قیاس نہیں۔ اس طرح مرزا کی عمر سولہ سترہ سال قرار پاتی ہے اور تحریر کی پختگی بتارہی ہے کہ یہ تحریر سولہ سترہ سال کے لڑکے کی نہیں ہوسکتی۔ مزید برآں خط کے آخر میں مرزا کی مہر ہے جس پر 1213ھ منقوش ہے جو مطابق 1816 عیسوی کے ہے، اگر اس سال یہ مہر کھدی ہے، تو اس کا استعمال 1231/ 1816 یا اس کے بعد ہی ہوا ہوگا۔ گویا 1814 خارج از بحث ہے۔ میرا خیال ہے کہ یہ تحریر 1824 سے پہلے کی نہیں ہوسکتی۔

عجیب وغریب بات ایک قانونی دستاویز پر تاریخ تحریر کا مشتبہ ہونا ہے۔ دستاویز لکھنے والا نوعمر ہے یا سال تحریر مشتبہ ہے تو ایسی دستاویز کس کام کی، اور لطف یہ ہے کہ یہ دستاویز

---

[1] پروفیسر سید بشیر الدین صاحب لائبریرین مولانا آزاد لائبریری علی گڑھ کا شکریہ ادا کرنا ضروری ہے، جنھوں نے غالب کی تحریروں اور تصویروں کی اشاعت کی اجازت مرحمت فرمائی اور ہر طرح کی مدد کی۔

برآمد ہوئی ہے اس مہاجن خاندان سے جس سے مرزا کے گھر والوں کے لین دین کے تعلقات تھے۔اس لیے غالب پر کام کرنے والے محققوں کا اس میں اختلاف رہا ہے کہ یہ تحریر کب لکھی گئی۔ جناب مالک رام صاحب اسے 1840ء کی تحریر مانتے ہیں اور جناب امتیاز علی عرشی نے ایک زمانہ میں اس خط کے جعلی ہونے کا شبہ ظاہر کیا تھا،ممکن ہے کہ اب یہ ان کی رائے نہ ہو، اس لیے کہ اس پر مہر یقیناً غالب ہی کی ہے اور یہ تحریر بھی مرزا کے سوادِ خط سے بہت مشابہ ہے۔

اس خط سے اور باتوں کے علاوہ یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ مرزا کی والدہ کا نام عزت النساء بیگم تھا۔ وہ لکھنا پڑھنا بخوبی جانتی تھیں۔ خط کا سال تحریر معلوم ہوجائے تو یہ بھی طے ہوجائے کہ غالبؔ کی والدہ کم از کم اس سال تک ضرور زندہ تھیں، اس لیے کہ آج تک ان کا سال وفات معلوم نہیں ہوسکا ہے۔

(2) و (3)

مکتوب اردو بنام میر غلام حسنین قدر بلگرامی مکتوب فارسی بنام آغا محمد حسین شیرازی

ذخیرۂ حبیب گنج ہی میں مرزا غالبؔ کے قلم کی ایک اور تحریر ہے۔ یہ ایک لمبے کاغذ پر اس طرح لکھی ہوئی ہے کہ پہلے قدر بلگرامی کے نام مرزا کا اردو خط ہے جو غالباً 1865ء کا لکھا ہوا ہے۔ اس کے بعد خط کے آخر میں آغا محمد حسین ناخدائے شیرازی کے نام فارسی خط کی نقل ہے۔ یہ نقل بھی بخط غالبؔ ہے۔ اردو اور فارسی رقعات کے مجموعوں کے تنقیدی متن تیار کرنے کے سلسلے میں اس تحریر کی، جسے راقم شائع کررہا ہے بہت اہمیت ہوگی۔

غالبؔ کی یہ تحریر امتداد زمانے سے کئی جگہ خراب ہوگئی ہے اور حروف اُڑ گئے ہیں،ابتدائی سطریں تو بہت مشکل سے پڑھی جاتی ہیں، یہ اس طرح شروع ہوتی ہیں:

قرۃ العین میر غلام حسنین سلمکم اللہ تعالیٰ۔تمہارا خط پہنچا دل خوش ہوا۔مولوی نجف علی صاحب کی کیا تعریف کرتے ہو،تم کچھ لکھو تو جانوں۔ واللہ اگر کبھی مولوی صاحب میرے گھر آئے ہوں، یا میں نے ان کو دیکھا ہو، چہ جائے اختلاط اور ارتباط... ...

خط کے آخر میں دستخط اس طرح کے ہیں: غالب اثنا عشری حیدری

خط لکھ چکنے کے بعد انھیں محمد حسین شیرازی کا اور ان کے خط اور اشعار کا خیال آیا۔ وہ لکھتے ہیں:

''ہاں صاحب! آغا محمد حسین ناخداے شیرازی کا خط مع اشعار آیا اور میں نے اس کا جواب بھجوایا۔ اب جو ڈھونڈھا تو میرا مسودہ ہات آیا مگر آغا صاحب کا خط نہ آیا، اس مسودے کو صاف کر کے تمہارے پاس بھیجتا ہوں، آغا صاحب کا جب خط نکل آوے گا وہ بھی بھجوادیا جائے گا۔''

یہ آغا محمد حسین، اُن آغا محمد حسین سے مختلف ہیں جن کا ذکر متفرقات غالب [1] اور مآثر غالب [2] کے خطوط میں ہے۔ یہ کلکتہ میں اپنی والدہ (خانم صاحبہ؟) کے ساتھ رہتے تھے۔ یہ ہنری املاک کے متوسلین میں تھے۔ غالب سے کلکتہ میں گہرے تعلقات ہو گئے تھے مگر دہلی واپسی کے بعد انھیں اندیشہ تھا کہ افضل بیگ نے (جن کے بارے میں غالب نے لکھا ہے کہ اپنے خواہر زادوں یعنی اولاد مرزا حاجی سے رشوت لے کر ان کے ہمدرد ہو گئے ہیں اور غالب کو نقصان پہنچانے کی کوشش کر رہے ہیں) انھیں بھی نہ ملا لیا ہو [3]۔

آغا محمد حسین شیرازی وہ ہیں جن کا ذکر غالب کے اردو خطوط میں کم از کم ایک جگہ ضرور ملتا ہے، وہ مرزا علاء الدین خاں علائی کو لکھتے ہیں:

کل شام کو مخدوم مکرم جناب آغا محمد حسین صاحب شیرازی بہ سواری ریل مانند دولت دل خواہ، کہ ناگاہ آوے، فقیر کے تکیے میں تشریف لائے۔ شب کو جناب ڈپٹی ولایت حسین خاں کے مکان میں آرام فرمایا اب وہاں آتے ہیں۔ قریب طلوع آفتاب بہ چشم نیم باز یہ رقعہ تمہارے نام لکھا ہے۔ جو کچھ جی چاہتا ہے، وہ مفصل نہیں لکھ سکتا، مختصر مفید، آغا صاحب کو دیکھ کر یوں سمجھنا کہ میرا بوڑھا چچا غالب جوان ہو کر میلے کی سیر کو حاضر

---

1. مسعود حسن رضوی: متفرقات غالب (رامپور، 1947ء) ص 7، 35، 77، 85، 86، 87۔
2. قاضی عبدالودود: مآثر غالب (مشمولہ علی گڑھ میگزین غالب نمبر مرتبہ مختار الدین احمد) ص 21
3. مآثر غالب، ص 60۔

ہوا ہے بس نور چشمان راحت جان باقر علی خاں وحسین علی خاں. جناب آغا صاحب کا قدم بوس بجالائیں اور ان کی خدمت گزاری کو اپنی سعادت اور میری خوشنودی سمجھیں بس۔[1]

قدر کے نام کا اردو خط خطوط غالب[2] میں اور شیرازی کے نام فارسی مکتوب پنج آہنگ[3] میں دیکھا جائے۔

غالب کے قلم کی اس تحریر کے ایک گوشے پر مندرجۂ ذیل فقرہ لکھا ہوا ہے:

تحریر مرزا غالب حاصل شدہ از مارہرہ

معلوم ہوتا ہے کہ قدر کے اعزہ سے یہ تحریر مارہرہ پہنچی، وہاں سے حبیب گنج اور اب یہ کتب خانۂ مولانا آزاد علی گڑھ میں موجود ہے۔

(4)

مکتوب غالب قلمی

منشی کفایت علی میرٹھ کے رہنے والے تھے اور تنہا تخلص کرتے تھے۔ یہ کمشنر دہلی کے میر منشی تھے، ان کے بیٹے منشی احمد حسن زبردست عالم تھے اور فارسی کے اچھے شاعر، ان کا تخلص فرقانی تھا۔ مراثی میں باقی اور اردو میں شاقی تخلص کرتے تھے۔ ان کا ضخیم دیوان فارسی چھپ چکا ہے اور راقم کی نگاہ سے گزر چکا ہے۔ ان کے بیٹے کرار حسین روحانی تخلص کرتے تھے۔ مرزا غالب کے تعلقات منشی کفایت علی اور احمد فرقانی، باپ بیٹے دونوں سے تھے۔

پیش نظر اردو رقعہ غالب نے احمد حسن فرقانی کے نام سپرد قلم کیا ہے، جو ایک لغوی استفسار کے جواب میں ہے۔

فارسی محاورہ ''آواز گشتن'' شہرت شدن ومشہور گردیدن کے معنوں میں آتا ہے یا نہیں

1. مہیش پرشاد: خطوط غالب (الہ آباد، 1941ء) ص370
2. ایضاً ص196
3. پنج آہنگ (مشمولہ کلیات نثر، طبع اول) ص121۔

اس معاملے میں اختلاف ہے۔ ''برہان قاطع'' میں یہی معنی لکھے ہیں، مرزا غالبؔ نے ''قاطع برہان'' میں اس پر اعتراض کیا ہے۔ ان کا کہنا ہے ''بلند آوازہ گشتن'' تو شہرت کے معنوں میں آتا ہے، لیکن صرف ''آواز گشتن'' یا ''آوازہ گشتن'' شہرت کے معنوں میں نہ میں نے سنا، نہ کسی نے سنا ہوگا۔

امین الدین پٹیالوی نے ''قاطع القاطع'' میں سخت جواب دیا اور کہا، جسے کلام اساتذہ کے دیکھنے یا سننے کا موقع نہ ملا ہو، اس نے تو واقعی نہ سنا ہوگا، لیکن جو لوگ اساتذہ کے کلام کی مداولت کرتے ہیں، انھوں نے ''آواز گشتن'' شہرت شدن کے معنوں میں ضرور سنا بلکہ کتابوں میں دیکھا ہوگا۔

صاحب ''قاطع القاطع'' نے فخر گرگانی کے شعر بھی سند میں پیش کیے تھے:

اگر نومید ازیں در باز گردم بزشتی در جہاں آواز گردم
گہے گفتی ہم اکنوں باز گردم بہل تا در جہاں آواز گردم

پھر فرہنگ جہانگیری، بہار عجم اور فرہنگ رشیدی کے حوالوں سے آواز اور آوازہ، صیت وشہرت اور مشہور و متعارف ہونے کے معنوں میں آتے ہیں، اس کا ذکر کیا تھا۔

فرقانیؔ نے اس سلسلے میں جو خط غالبؔ کو لکھا تھا وہ تو نہیں ملتا، لیکن قیاس یہ ہے کہ انھوں نے مرزا سے پوچھا ہوگا کہ جب ایک ایرانی کی سند، صاحب ''قاطع القاطع'' پیش کررہے ہیں تو آپ کیوں نہیں تسلیم کرتے۔ فرقانی نے برہان قاطع، اور 'قاطع برہان' اور 'قاطع القاطع' کی عبارتیں بھی ظاہراً مرزا کو لکھ بھیجی تھیں اور اصل معاملے کی تشریح چاہی تھی۔

پیش نظر تحریر جس کا عکس پیش کیا جارہا ہے، غالبؔ کا جواب ہے جو فرقانی کو انھوں نے لکھا تھا۔ اس میں وہ لکھتے ہیں:[1]

> واقعی فخر گورگانی نے لکھا ہے اور اس کا قول سند مکمل ہے، لیکن معلوم رہے کہ متقدمین از راہ تحکم وزبردستی بہت کچھ کہہ گئے ہیں۔

1۔ یہ تحریر خان بہادر ابو محمد مرحوم نے ''جرنل آف دی یونائیٹڈ پروونسز ہسٹوریکل سوسائٹی'' جولائی 1939ء میں اپنی تمہید کے ساتھ شائع کی تھی۔

آگے چل کر لکھتے ہیں:

قصہ مختصر، میں نے مانا ''قاطع القاطع'' نے دو سو فاقوں میں ایک اعتراض دفع کیا، آگے کیا کرے گا؟

اس رقعے پر تاریخ تحریر درج نہیں ہے لیکن اس میں ''قاطع القاطع'' کا ذکر ہے جس کا سال تالیف 1281ھ ہے اور سال طباعت 1283ھ۔ اگر قلمی نسخے سے فرقانی نے عبارتیں نقل کی تھیں تو یہ رقعہ 1281ھ یا اس کے بعد کا ہے، اور اگر مطبوعہ نسخہ ان کے پیش نظر تھا (جو زیادہ قرین قیاس ہے) تو یہ رقعہ لازماً 1283ھ یا اس کے بعد کا لکھا ہوا ہے۔

غالبؔ کے ہاتھ کی یہ تحریر اور نوادر کے ساتھ میں نے خان بہادر سید ابو محمد مرحوم ممبر پبلک سروس کمیشن یوپی کے صاحبزادے کے پاس الہ آباد میں اس موقع پر دیکھی تھی جب مرحوم کے کتاب خانے کی مالیت اور اہمیت کا اندازہ لگانے کے لیے اس وقت کے وائس چانسلر جناب کرنل بشیر حسین زیدی نے مجھے الہ آباد بھیجا تھا۔ میں نے واپس آکر تفصیلی رپورٹ ان کی خدمت میں پیش کی اور میری تجویز پر خان بہادر مرحوم کا پورا کتاب خانہ بالآخر حاصل کرلیا گیا۔ یہ کتابیں اب آزاد لائبریری کے ابو محمد کلکشن میں محفوظ ہیں، اس میں عربی، فارسی اور اردو کی متعدد اہم کتابیں موجود ہیں۔

(5)

بیاض رضوی

پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیبؔ کے پاس ایک زمانے میں ایک بیاض تھی جس کے مندرجات میں مرزا غالبؔ کے 48 فارسی خطوط اور فارسی قطعے، ایک فارسی مثنوی اور ایک اردو غزل شامل ہے۔ خطوط ایسے لوگوں کے نام ہیں جو کلکتہ میں مقیم تھے اور نظمیں وہ ہیں جو غالبؔ نے کلکتے کے قیام کے زمانے میں کہی تھیں۔ اس سے قیاس کیا جاسکتا ہے کہ کسی کلکتے کے رہنے والے ہی نے یہ تمام چیزیں اس بیاض میں جمع کی ہیں۔ اس بیاض میں مولوی سراج الدین احمد کے نام 21، مرزا احمد بیگ خاں طپاںؔ کے نام 6، مرزا ابو القاسم خاں کے نام

20اور مدیر جام جہاں نما کے نام ایک خط محفوظ ہے۔ یہ خطوط اور اشعار مزید اضافہ کے ساتھ رضوی صاحب نے آج سے 22 سال پہلے 47ء میں ''متفرقات غالب'' میں شائع کیے ہیں۔ ابھی حال میں یہ قیمتی بیاض مولانا آزاد لائبریری علی گڑھ میں آکر محفوظ ہوگئی ہے (رقم: فارسیہ 3،132 یونیورسٹی)

یہاں اس بیاض سے دو صفحوں کے عکس شائع کیے جا رہے ہیں۔ پہلا عکس مکتوب غالب بنام مولوی سراج الدین احمد کا ہے اور دوسرا مثنوی ''باد مخالف'' کا۔ اس کی روایت، مثنوی کی مروجہ روایت سے مختلف ہے اور اسی شکل میں ہے، جس میں وہ کلکتے والوں کے سامنے پیش کی گئی تھی۔

(6)

مرزا غالبؔ کے ہاتھ کی لکھی ہوئی ان تحریروں کے علاوہ علی گڑھ میں ان کی دو تصویریں بھی ہیں۔ ایک ذخیرۂ حبیب گنج میں، دوسری خان بہادر بشیر الدین صاحب اٹاوہ کے ذخیرۂ کتب و کاغذات میں۔

حبیب گنج کی تصویر کسی مصور نے 1283ھ میں بنائی ہے۔ اس کی پشت پر یہ تحریر ہے: ''شبیہ دلپذیر مرزا اسد اللہ غالبؔ دہلوی عرف مرزا نوشہ''۔ یہ تصور متعدد بار شائع ہو چکی ہے۔[1] اس تصویر کی ابھی حال میں کتاب خانے میں تلاش کی گئی تو نہیں ملی۔

دوسری تصویر کیمرے سے اتاری گئی ہے۔ یہ وہی تصویر ہے جس کے بارے میں دہلی کے اکمل الاخبار (28 مئی 68ء میں یہ اشتہار چھپا تھا:

> ''شبیہ مبارک جناب معلّی الالقاب نجم الدولہ دبیر الملک اسد اللہ خاں بہادر نظام جنگ غالبؔ مدظلہ العالی۔
>
> ناظرین والاتمکین اور نیز شاگردان ارادت آئین حضرت ممدوح الصدور کو مژدہ ہو کہ دریں ولا حضرت ممدوح کی تصویریں فوٹوگراف کی ترکیب سے ایک شخص نے تیار

1۔ تفصیلات کے لیے دیکھیے احوال غالب (دہلی، 1953ء) ص 217-216

کروائی ہیں، پس جس صاحب کو شبیہ مبارک لینی منظور ہو، وہ دو روپیہ کے ٹکٹ بلف عنایت نامہ پیڈلالہ بہاری لال کے نام اکمل المطابع دہلی میں بھیج دیں۔ بہ صیغۂ بیرنگ ان کی خدمت میں مرسل ہوگی۔"

اشتہار کی تاریخ 28 مئی 68ء ہے۔ گویا مرزا کے انتقال سے 8-9 ماہ پہلے یہ تصویر کھینچی گئی تھی، بہت ممکن ہے کہ مرزا کی یہ آخری تصویر ہو۔ فوٹو گرافر کا نام رحمت علی تھا۔

پیش نظر فوٹو مرزا نے حضرت صاحب عالم مارہروی کو بطور تحفہ بھیجا تھا۔ یہ عکسی تصویر اور لفاف جس میں انھوں نے یہ تصویر بھیجی تھی، دونوں چیزیں محمد موسیٰ زیدی صاحب باغ پختہ قصبہ مارہرہ کے پاس تھیں۔ انھوں نے اٹاوہ بھیج دیا تھا۔ جب اٹاوہ کا ذخیرہ علیگڑھ آیا[1] تو مارہرہ کے اور تبرکات کے ساتھ یہ تصویر بھی یہاں آکر محفوظ ہوگئی۔

لفاف پر پتا خود غالب کے قلم کا لکھا ہوا ہے:

مارہرہ حضرت صاحب عالم صاحب مدظلہ العالی از غالب ۵

یہ لفاف کیا ہے، گندے رنگ کے دیسی اور چوکور کاغذ کو غالب نے اپنی تصویر کے ارد گرد لپیٹ کر پیکٹ بنادیا ہے۔ اس پر ایک ایک آنے کے دو ٹکٹ لگے ہوئے ہیں۔ غالباً مرزا نے تصویر کو رجسٹری سے بھیجا ہوگا۔ دہلی کی مہر زیادہ واضح نہیں، صرف تاریخ 27 اور سال 68ء پڑھا جاتا ہے۔ ممکن ہے 37 مئی 68ء منقوش ہو، اس بات کو مدنظر رکھتے ہوئے کہ اس فوٹو گراف کا جو اشتہار اکمل المطابع میں شائع ہوا تھا، اس کی تاریخ اشاعت 28 مئی 68ء ہے۔ ہمارا یہ قیاس بے جا نہ ہوگا کہ غالب نے اپنی تصویر 27 مئی 68 کو دہلی سے مارہرہ حضرت صاحب عالم کو بھیجی ہوگی۔

(7)

قطعۂ فارسی

مرزا غالب کی "قاطع برہان" کے جواب میں دو کتابیں لکھی گئیں۔ امین الدین پٹیالوی

[1] اٹاوہ کا سارا ذخیرہ 3 ستمبر 1965ء کو علی گڑھ کے کتاب خانے میں داخل ہوا۔

نے ''قاطع القاطع'' اور آغا احمد علی جہانگیرنگری نے ''موید برہان الدین'' تصنیف کی۔ موخرالذکر کتاب ابھی چھپ کر عام نہیں ہوئی تھی کہ اس کی اطلاع انھیں ہوگئی (کتاب کلکتہ میں مطبع العجائب میں چھپی تھی) غالبؔ نے ایک طویل قطعہ 31 شعروں کا فارسی میں لکھ کر آغا احمد علی کو بھیجا۔ یہ ان کے کلیات فارسی کے کسی نسخے میں موجود نہیں لیکن ''سبد چیں''[1] میں شائع ہوا ہے۔ اس سے پہلے یہ علیحدہ ایک ورق پر مطبع اکمل المطابع دہلی میں 1282ء میں چھپا تھا۔ تقطیع 8x12½ (انچ)، حوض: 6½x11 ہے[2]۔ یہ اک رُخا چھپا ہے اور اس کا عنوان یہ ہے:

''قطعہ در گزارش سپاس یاد آوری بعالی خدمت جناب مولوی آغا احمد علی صاحب جہانگیرنگری۔'' اس قطعے کے ابتدائی شعر یہ ہیں:

مولوی احمد علی، احمد تخلص، نسخۂ در خصوص گفتگوے پارس انشا کردہ است
کیچ و مکراں را کہ در سند است و از ایراں جدا شامل اقلیم ایراں بے محابا کردہ است
قوم بر لچ را بہ ایرانی نژاداں دادہ خلط ترک ترکان سمرقند و بخارا کردہ است
ہندیاں را در زباں دانی مسلّم داشتہ تاچہ اندر خاطر والائے او جا کردہ است
ہر کہ بینی بازبان مولد خود آشنا است ساز نطق مولد اجداد بے جا کردہ است
خواجہ را از اصفہانی بودن آبا چہ سود خالقش در کشور بنگالہ پیدا کردہ است
با قتیل و جامع برہان و لالا ٹیک چند لابہ دسوگیری ولطف و مداوا کردہ است

غالبؔ نے یہ قطعہ ایک علیحدہ ورق پر اس لیے چھپوایا تھا کہ احباب و تلامذہ اور دوسرے اہل علم میں آسانی سے تقسیم کرایا جا سکے۔ چنانچہ شہرت ہوتے ہی ہر طرف سے قطعات کی بارش شروع ہوئی۔ غالبؔ کے قطعہ کے جواب میں مولوی احمد علی نے ایک خود لکھا اور عبد الصمد فدؔا سلہٹی کے نام سے شائع کرایا۔ اس کے کچھ شعر یہ ہیں:

فرق حق و باطل اے صاحب نظر بشنو ز من گو ترا جویائے حق ایزد تعالیٰ کردہ است
دید چوں غالب ''موید'' آں کتاب لاجواب کش بصد تحقیق اطلاہادیِ ما کردہ است

---

1. سبد چیں، مرتبہ مالک رام (دہلی، 1938) صفحہ 51-49
2. تفصیلات کے لیے، رجوع بہ ذکر غالب (دہلی، 1964ء) ص 221

قطعۂ در پوزش کردار خود ترتیب داد گاہ در روے فخر و گہہ لطف و مدارا کردہ است
میرزا را از بخارا بودن آبا چہ سود خالق او را چوں بملک ہند پیدا کردہ است
ہر کلام و ہر زہ واقوال پوچ و بے نشاں واے غالب خویشتن را خوار و رسوا کردہ است

اس کے جواب میں مرزا غالب کے بہار کے دو شاگرد سید محمد باقر علی باقر آروی اور خواجہ سید فخر الدین حسین سخن نے اسی زمین میں قطعات لکھے۔ باقر اور سخن کے قطعوں کے ابتدائی شعر یہاں لکھے جاتے ہیں:

ہاں تماشاے سخن دانان معنی آشنا الکنے با افصحے ہنگامہ برپا کردہ است
مولوی احمد علی آن واقف ہر علم و فن در سخن با جد من پیکار بے جا کردہ است

یہ چاروں قطعات ''ہنگامۂ دل آشوب'' کے نام سے آرہ، ضلع شاہ آباد، بہار سے شائع ہوئے، اب عبد الصمد فدا کی طرف سے باقر اور سخن کے قطعوں کا جواب شائع ہوا (اور چونکہ اب ''موید برہان'' مصنفۂ آغا احمد علی کا رد، مرزا غالب ''تیغ تیز'' کے نام سے شائع کر چکے تھے) فدا نے پانچوں قطعات کا مجموعہ چھاپ دیا اور اس کا نام ''تیغ تیز تر'' رکھا۔ اب آغا صاحب کی حمایت میں جوہر لکھنوی نے اسی زمین میں ایک قطعہ لکھا، اس پر باقر اور سخن نے جوہر اور فدا کے قطعوں کا علیحدہ علیحدہ جواب دیا۔ فدا نے دوسرا قطعہ لکھا، اس کا جواب بھی ان دونوں کے اسی قافیہ اور ردیف میں دیا۔ نظم کے بعد اب نثر کی باری آئی، شمس لکھنوی نے ایک مضمون لکھ کر مرزا کے بعض اشعار پر اعتراض کیے (اودھ اخبار، 25 جون 1867ء) جس کا جواب سخن نے اردو نثر میں اور باقر نے فارسی نثر میں دیا۔ امیر لکھنوی نے (یہ امیر مینائی سے مختلف ہیں) غالب کی حمایت میں ایک اردو قطعہ لکھ کر اودھ اخبار میں چھپوایا۔ اس کے چند شعر یہ ہیں:

سنو بیان اسد اللہ خاں غالب کا زمانہ اس کے حسب اور نسب سے واقف کار
خطاب یافتہ ہیں وہ رئیس دہلی کے زمین سے تا بہ فلک حسن خانداں اظہار
وہ اپنے عصر کے خاقانی و نظیری ہیں نظیر ان کا جہاں میں کہیں نہیں زنہار
سخن کی داد ملے زندہ ہو جو فردوسی کلام ان کا وہ نام خدا ہو باغ و بہار

وہ نظم حضرت غالب جہاں میں غالب ہے　انھی کے قول پہ آفاق کا ہے دارمدار
اساتذہ میں یہاں ناسخ جہاں منسوخ　انھی سے طالب اصلاح شاعرات دیار
زمانہ ہم کو بھی کہتا ہے منصف الدولہ　فہیم شعر ہیں البتہ شاعری دشوار
لکھا ہے ہم نے بھی اک مختصر جہاں آشوب　کہے ہیں اس میں قلمبند ہفت صد اشعار

ان پانچوں قطعات اور دونوں نثری مضامین کا مجموعہ "ہنگامۂ دل آشوب" حصہ دوم کے نام سے بہار سے (مطبع سنت پرشاد آرہ، ضلع شاہ آباد) 5 جمادی الاول 1204ھ ستمبر 1967 کو شائع ہوا۔

قطعۂ غالب مطبوعہ، غالب نے کثرت سے اطراف و جوانب میں بھیجا ہوگا لیکن اب بے حد کمیاب ہے۔ ہندوستان کے کسی کتاب خانے میں راقم کی نظر سے نہیں گزرا۔ انڈیا آفس لائبریری میں یہ ورق موجود ہے اور غالباً مالک رام صاحب کے پاس بھی یہ قطعہ محفوظ ہے۔ ندرت واہمیت کی وجہ سے اس کا عکس شائع کیا جا رہا ہے۔

پیش نظر مطبوعہ ورق (جس کا نمبر :ضیمہ یونیورسٹی۔265ب) کی پشت پر بعض اندراجات سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ یک ورقہ اور غالب کا خط بنام فرقانی (جس کا عکس شائع کیا جا رہا ہے اور جس کا ذکر ابھی گزرا) کرار حسین روحانی کو 10 نومبر 1910ء کو جب وہ اپنا کتب خانہ درست کر رہے تھے "برہان قاطع" میں رکھے ہوئے ملے۔ ان کی عبارت یہ ہے:

تحریرات قلم مرزا غالب دہلوی مرحوم از برہان قاطع دوران درستی کتب برآمد شد

10/نومبر 1910ء

ایں تحریرات......غالباً 1865 است

بنام جدّ مرحوم سید کفایت علی صاحب مرحوم ووالد مرحوم منشی احمد حسن صاحب وانا

العبد الفانی محمد کرار حسین روحانی، میرٹھ 12/نومبر 1910ء

"تحریرات" سے معلوم ہوتا ہے کہ مکتوب اردو (واقعی فخر گرگانی۔) دادا کا طالب غالب) کے علاوہ اور بھی کوئی قلمی تحریر غالب رہی ہوگی لیکن ابو محمد مرحوم (جہاں سے راقم نے یہ قطعہ اور مکتوب حاصل کیا ہے) کے پاس صرف یہی دو چیزیں باقی رہ گئی تھیں، اور تحریریں

اگر تھیں تو وہ ضائع ہوگئیں۔

(8)

کتاب خانے میں مرزا کی مطبوعہ کتابوں کے بعض پرانے ایڈیشن بھی ملتے ہیں، ان میں قابل ذکر اردو کا وہ دیوان ہے جس کا پہلا ایڈیشن مطبع سید الاخبار دہلی سے شعبان، 1257/ اکتوبر 1841 چھپ کر شائع ہوا تھا، یہ ایڈیشن بہت کمیاب ہے۔ صولت پبلک لائبریری رام پور اور پیش نظر نسخے کے علاوہ ہندوستان میں کسی نسخے کے وجود کی ہمیں اطلاع نہیں ہے۔ یہ نسخہ خان بہادر ابو محمد کے پاس تھا۔ اب ان کے ذخیرۂ کتب کے ساتھ علی گڑھ آ کر محفوظ ہوگیا ہے۔ (رقم: اردو 173 یونیورسٹی)

(9)

آخری مطبوعہ چیز راقم کے ذخیرے کی ہے۔ یہ مرزا غالبؔ کے رقعات کے مجموعہ ''عود ہندی'' کا سرورق ہے جو حسب فرمائش آنریری منیجر بک ڈپو مدرسۃ العلوم علی گڑھ، مطبع انسٹی ٹیوٹ علی گڑھ کالج سے ظاہرا ٹائپ میں بڑے اہتمام سے شائع ہونے والا تھا لیکن آج تک شائع نہ ہوسکا۔

یہ سرورق لائپزیشن جرمنی میں نہایت اہتمام سے دورنگوں میں چھپا ہے، راقم کا خیال ہے کہ جس زمانے میں جناب ذاکر حسین صاحب بالقابہ نے برلین سے دیوان غالب اردو اپنی نگرانی میں طبع کرایا تھا، اسی زمانے میں انھیں غالبؔ کے خطوط کے مجموعوں کی اشاعت کا خیال پیدا ہوہوگا اور بطور نمونہ ''عود ہندی'' کا یہ سرورق طبع کرا کے علی گڑھ بھیجا ہوگا۔ لیکن معلوم ہوتا ہے کہ کسی وجہ سے یہ کوشش کامیاب نہ ہوسکی۔ مسلم یونیورسٹی پریس علی گڑھ سے 1927ء میں ''عود ہندی'' کا ایک ایڈیشن نکلا اور یہ اب بھی یونیورسٹی بک ڈپو میں مل جاتا ہے، لیکن دیوان غالب کے اس ایڈیشن سے بہتر نہیں جو سرراہ مسعود اور ای۔ ام۔ فوسٹر کو دہلی کے بازار میں ملا تھا۔

مختار الدین احمد

غالب کے خطوط: ایک قدیم مجموعے میں

آتش سعی انقلاب سرد ہو جانے کے بعد مرزا غالب کے دوستوں اور معتقدوں کو خیال ہوا کہ مرزا کے اردو رقعات جمع کر کے شائع کر دیے جائیں۔ منشی شیو نرائن آرام نے غالب سے اجازت مانگی تو انھیں یہ رائے کچھ پسند نہ آئی۔ انھوں نے 18 نومبر 1858ء کو جواب میں لکھا۔[1]

''اردو کے خطوط جو آپ چھاپا چاہتے ہیں، یہ بھی زائد بات ہے۔ کوئی رقعہ ایسا ہوگا، جو میں نے قلم سنبھال کر اور دل لگا کر لکھا ہوگا۔ ورنہ صرف تحریر سرسری ہے، اس کی شہرت میری سخن وری کے شکوہ کے منافی ہے۔ اس سے قطع نظر، کیا ضرور ہے کہ ہمارے آپس کے معاملات اوروں پر ظاہر ہوں؟''

ہر گوپال تفتہ بھی غالب کے خط چھاپنا چاہتے تھے[2]۔ مرزا نے ان کی بھی اس معاملے میں ہمت افزائی نہیں کی۔ ایک خط میں انھیں لکھتے ہیں:

''رقعات کے چھاپے جانے میں ہماری خوشی نہیں ہے۔ لڑکوں کی سی ضد نہ کرو، اور اگر تمہاری اسی میں خوشی ہے تو صاحب مجھ سے نہ پوچھو، تم کو اختیار ہے۔ یہ امر میرے خلافِ رائے ہے۔''

لیکن جب ان کے دوستوں اور عقیدت مندوں کا اصرار بڑھتا چلا گیا تو انھیں اجازت

---

1. مہیش پرشاد، خطوط غالب (الہ آباد، 1941ء) ص 387

2. مصدر سابق ص 58، مالک رام: خطوط غالب، طبع انجمن ترقی اردو (لکھنؤ، 1962ء) ص 58

دیتے ہی بنی۔ اس طرح ان کی زندگی ہی مین ان کے خطوط کے دو مجموعے ''عود ہندی'' اور ''اردوے معلیٰ'' مرتب ہو گئے۔ اول الذکر ان کی زندگی میں 10 رجب 1285ھ کو چھپ کر تیار ہوا اور دوسرا مجموعہ اردوئے معلیٰ ان کے انتقال کے 19 دن بعد چھپ کر شائع ہوا۔ یہ دونوں مجموعے ان کی زندگی کے آخری زمانے میں مرتب ہوئے۔ لیکن اس سے یہ نہ سمجھا جائے کہ اس سے پہلے لوگوں نے ان کے خطوط کو سنبھال کر رکھنے اور انھیں محفوظ رکھنے کی کوشش نہیں کی۔

واقعہ یہ ہے کہ ان خطوں کی سادگی اور پُرکاری نے ان کے عہد کے کتنے دلوں کو مسحور کر رکھا تھا۔ معاصرین کو عام طور پر متاثر کرنا کچھ آسان نہیں لیکن یہ غالب کی مقبولیت اور ان کی عظمت کی دلیل ہے کہ ان کے خطوط ان کے زمانے ہی میں مقبول ہونے لگے اور اہل نظر مجموعوں اور بیاضوں میں انھیں محفوظ کرنے لگے تھے۔

علی گڑھ میگزین کے غالب نمبر1 میں جناب قاضی عبد الودود صاحب نے جو مرزا کے 32 غیر مطبوعہ فارسی خطوط مرتب کر کے شائع کیے ہیں[1] وہ بہ قیاسِ غالب، شائق جہانگیر نگری کا ایک مجموعہ ہی تو تھا جس میں انھوں نے مرزا کے یہ خطوط نقل کر لیے تھے۔ یہ خیال رہے کہ یہ خطوط مرزا کے عہد شباب کے لکھے ہوئے ہیں، جب ان کی ادبی شہرت زیادہ نہ تھی۔ اس طرح متفرقات غالب کے خطوط بھی ایک قدیم بیاض میں دفن تھے[2]۔ راقم نے حضرت صاحب عالم مارہروی کے نام غالب کا ایک خط جو دریافت کر کے شائع کیا ہے، وہ بھی ایک قدیم بیاض ہی میں مجھے ملا تھا[3]۔

یہی نہیں بلکہ غالب کے خطوط ان کی زندگی ہی میں درسی کتابوں اور دوسرے مجموعوں میں بھی شائع ہونے لگے تھے۔ ذیل میں جس مجموعۂ خطوط ''انشاے اردو'' کا ذکر کیا جا رہا ہے، وہ شاید قدیم ترین مجموعہ ہے جس میں مرزا کے خطوط پائے جاتے ہیں۔ اس کی قدامت کے

1. قاضی عبدالودود، مآثر غالب، ص54، مشمولہ علی گڑھ میگزین (علی گڑھ، 1949) مرتبہ مختار الدین احمد

2. سید مسعود حسن رضوی ادیب، متفرقات غالب (رام پور، 1947ء) مقدمہ، ص1

3. مختار الدین احمد: علی گڑھ میگزین (غالب نمبر) ص55

متعلق صرف یہی کہنا کافی ہے کہ غالب کے خطوط کے دونوں مجموعوں 'عود ہندی' اور ''اردوے معلیٰ' کی طباعت سے پہلے اس کی ترتیب واشاعت کا کام انجام پاچکا تھا۔

شمس العلماء ڈاکٹر مولوی ضیاء الدین خاں دہلوی، بسئی دار تحصیل دہلی کے باشندہ تھے۔ ان کی تعلیم دہلی کالج میں ہوئی۔ منشی ذکاء اللہ اور ڈپٹی نذیر احمد بھی وہیں کے طلبا میں تھے۔ سبھوں نے ایک ساتھ تعلیم حاصل کی اور سب کے سب شمس العلماء ہوکر چمکے۔ کالج ہی میں 1864ء میں وہ عربی کے مددگار پروفیسر اور بعد کو پروفیسر مقرر ہوئے۔ کالج ٹوٹ جانے پر وہ اکسٹرا اسسٹنٹ کمشنر ہوئے۔ سرولیم میور کی تحریک پر اڈنبرا یونیورسٹی سے انھیں ال ال ڈی کی اعزازی ڈگری تفویض ہوئی۔ وہ بسئی دارا پور کے جاگیردار کے خاندان سے تھے چنانچہ آج بھی ان کے گھرانے کے لوگ بسئی والے کہلاتے ہیں[1]۔

مولوی بشیر الدین احمد لکھتے ہیں:[2] مولوی صاحب مولوی مملوک العلیٰ نانوتوی مشہور عالم کے شاگرد تھے اور مفتی صدر الدین آزردہ دہلوی (متوفی 1285ھ) صدر الصدور دہلی سے بھی فارسی کی تحصیل کی تھی۔ ایام غدر میں دہلی کالج میں مدرس ہوئے۔ چندے نارمل اسکول میں پڑھاتے رہے، پھر اسی کالج میں عربی کے مدرس ہوگئے۔ 1877ء میں کالج ٹوٹا تو بلحاظ اپنی اعلیٰ قابلیت کے اکسٹرا اسسٹنٹ کمشنر ہوئے۔ اختتام مدت پر پنشن لے لی۔ بڑے بھاری ادیب وقت تھے۔ چونکہ ساری عمر رشتۂ تعلیم میں صرف ہوئی، پڑھانے ہی کی دھن رہی، تصنیف وتالیف کوئی نہ چھوڑی، کئی برس ہوئے انتقال کرگئے۔

مولوی صاحب کی زندگی کے زیادہ حالات معلوم نہیں ہیں۔ ان کی تاہل کی زندگی اور ان کی اولاد کے متعلق بھی بہت کم معلوم ہے۔ وہ ایک خط میں لکھتے ہیں:[3] ''آپ جانتے ہیں کہ میں اس وجہ سے کہ اب تک متاہل و کدخدا نہیں ہوا، ایسے معاملوں میں بالکل نااہل اور ناتجربہ کار ہوں۔'' اس خط پر تاریخ تحریر درج نہیں ہے لیکن 1865ء کے لگ بھگ کا لکھا

---

1. مختار الدین احمد: نقوش (سال نامہ جنوری 1963ء نمبر 96) ص 124-123
2. بشیر الدین احمد: واقعات دار الحکومت دہلی (دہلی 1919ء) ص 179
3. ضیاء الدین خاں دہلوی: انشاے اردو (دہلی، 1866) 89:2

ہوا معلوم ہوتا ہے، راقم کے اندازے کے مطابق اس وقت ان کی عمر پچاس سے کم نہ تھی۔ ظاہراً اس عمر تک انھوں نے شادی نہیں کی تھی، لیکن ان کی شادی ہوئی ضرور تھی اور وہ صاحب اولاد بھی تھے۔ مخدومی ڈاکٹر عبدالستار صدیقی نے ان کے ایک بیٹے انوار الدین کی ملاقات کا حال مجھے بتایا تھا[1]۔ وہ فرماتے تھے کہ 1940ء کے لگ بھگ دہلی میں ان سے ملاقات ہوئی تھی، فقہ کی ایک کتاب کے مصنف بھی تھے، پرانی کتابوں کی خرید و فروخت کا کام بھی کرتے تھے اور جسٹس سید شاہ سلیمان کے پاس اکثر آیا کرتے تھے۔ ڈاکٹر صدیقی سے انوار الدین کی ملاقات کے وقت موخر الذکر کی عمر 70 سال کے قریب تھی۔ اگر عمر کا اندازہ صحیح ہے تو مولوی ضیاء الدین کی شادی 1865ء کے بعد اور 1870ء سے قبل ہوئی ہوگی۔ مولوی صاحب کا سال وفات 1909ء کے قریب بتایا جاتا ہے۔[2] اگر یہ صحیح ہے تو انھوں نے بڑی طویل عمر پائی۔ 1865ء کے لگ بھگ غالب نے جو انھیں خط لکھا ہے[3] اس میں انھیں مسلم علمائے عرب و عجم" لکھا ہے[3]۔ اگر ان کی عمر غالب سے کم بھی مانی جائے تو اس وقت انھیں کم از کم پچاس سال کا ہونا چاہیے۔ اس لحاظ سے 1815ء کے لگ بھگ ان کا سال ولادت ہونا چاہیے۔

مولوی ضیاء الدین، مرزا غالب کے ملنے والوں میں تھے۔ ان کے نام مرزا کے کئی خط ملتے ہیں۔ ایک زمانے میں دونوں کے بڑے اچھے تعلقات تھے۔ یہ معلوم نہ ہوسکا کہ تعلقات کی ابتداء کب ہوئی۔ قیام دہلی کی بنا پر یہ خیال ہوتا ہے کہ مراسم قدیم ہوں گے، گو غالب کے خطوں کے مجموعے ان کے تعلقات کے متعلق قطعاً خاموش ہیں۔ مولوی صاحب کے قیام دہلی کے زمانے میں خط و کتابت زیادہ نہیں ہوئی ہوگی۔ ممکن ہے ایک آدھ رقعہ ایک دوسرے کو لکھ دیتے ہوں۔ مولوی صاحب کا کوئی خط جو انھوں نے غالب کے نام لکھا ہو، اب تک دریافت نہیں ہوسکا ہے۔ لیکن اتفاق سے مرزا کے دو تین خط ان کے نام محفوظ رہ گئے ہیں۔ پہلے خط

1. مختار الدین احمد، دہلی کالج میگزین، دہلی (1950ء) ص175

2. رسالہ ہندستانی (الہ آباد) شمارہ 4، ص132

3. ڈاکٹر عبدالستار صدیقی: ہندستانی (الہ آباد، 1934) ص98

پر جو بہت طویل ہے[1] تاریخ تحریر درج نہین لیکن اس قدر یقینی ہے کہ یہ 1862ء کے بعد اور 1864ء سے پہلے کا لکھا ہوا ہے، اس لیے کہ اس میں استفتا کا ذکر ہے، جو سوالات عبد الکریم میں موجود ہے اور سعادت علی، نصیر الدین، لطیف حسین، نجف علی اور دوسرے علماء کے جوابات اور ان کے دستخط موجود ہیں، لیکن اس میں ضیاء الدین کی کوئی تحریر موجود نہیں ہے۔ انھیں مرزا کا نقطۂ نظر صحیح معلوم نہیں ہوا ہوگا۔ دوسرا رقعہ 17 رفروری 1866ء کا لکھا ہوا ہے[2]۔ یہ وہ زمانہ ہے جب قاطع برہان کا جھگڑا زور پکڑ چکا تھا۔ مرزا خواہش مند تھے کہ زیادہ سے زیادہ لوگ ان کے ہم خیال بن جائیں۔ انھوں نے مرزا کے مرسلہ استفتا پر دستخط کرنے سے انکار کر دیا تھا لیکن غالب اب بھی ان کی طرف سے قطعاً مایوس نہیں ہوئے تھے اور ان کے دل میں امید کی ننھی سی قندیل اب بھی روشن تھی۔ انھوں نے مولوی صاحب کو اپنا ہم خیال بنانے کی ایک اور کوشش کی۔ یہ وہ زمانہ تھا جب امین الدین پٹیالوی مصنف قاطع القاطع کے خلاف مرزا نے ازالۂ حیثیت عرفی کا مقدمہ عدالت میں دائر کر دیا تھا (تفصیلات روئداد مقدمۂ مرزا غالب از ڈاکٹر عبد الحق میں دیکھی جائے)[3] مولوی صاحب، مرزا کے مقصد کے لیے بہت مفید ثابت ہو سکتے تھے، وہ دہلی کے بڑے معزز آدمی ہونے کے ساتھ بڑے حکام رس بھی تھے اور انگریزی حاکموں کے یہاں ان کا بڑا رسوخ تھا۔ وہ اگر مرزا کی طرف سے ان کے مقدمے میں گواہ بن جاتے ہیں تو اس کا اثر مقدمہ پر کیا پڑتا ہے، مرزا اس سے ناواقف نہ تھے۔ غالب کا رقعہ پڑھیے اور دیکھیے، اس سے کس قدر بے تابی کا اظہار ہو رہا ہے:

1۔ غالب کے ہاتھ سے لکھے ہوئے اصل خط کا عکس راقم نے علی گڑھ میگزین (غالب نمبر) میں شائع کیا ہے۔ مقابل ص 48

2۔ ہندستانی (الہ آباد، 1934) ص 105، علی گڑھ میگزین (غالب نمبر) ڈاکٹر صدیقی نے دونوں خط کے متن اور راقم نے دونوں کے عکس شائع کیے ہیں۔ ضیاء الدین احمد برنی صاحب نے رسالہ معارف (اعظم گڑھ) مارچ 1927ء میں مولوی صاحب کے نام غالب کا ایک اور خط دریافت کر کے شائع کیا ہے۔

3۔ مختار الدین احمد: احوال غالب (دہلی، 1953) ص 139

جناب مولوی صاحب کرم ازشماو دکمی از ما

اچھوں کے ساتھ سب بھلائی کرتے ہیں، بُروں کے ساتھ نیکی کرنی جواں مردی ہے، اگر اپاہج نہ ہوتا فوراً آپ کے پاس پہنچتا، اب متوقع ہوں کہ آج اس وقت یا اور وقت مگر آج ہی آپ تشریف لائیں اور ضرور تشریف لائیں۔ شام تک چشم براہ رہوں گا۔

عنایت کا طالب

غالب ر 27 فروری 1866ء

معلوم نہیں وہ مرزا سے ملنے آئے یا نہیں اور گفتگو کس حد تک کامیاب رہی، لیکن ہم اتنا ضرور جانتے ہیں کہ مرزا نے جو اُن سے امیدیں لگا رکھی تھیں، وہ سراسر سراب ثابت ہوئیں۔ یہی نہیں کہ انھوں نے مرزا کا ساتھ نہیں دیا بلکہ وہ مرزا کے خلاف اور امین الدین کی طرف سے گواہی دینے آئے۔ انھوں نے امین الدین کی حمایت کی، مقدمے کے اجلاس میں مرزا کی مخالفت میں گواہی دی اور سارے قابل اعتراض فقروں اور لفظوں کے ایسے نرم معنی پہنا دیے جو اُن جیسے عالم آدمی کے شایان شان کسی طرح نہ تھا۔ مسٹر اوبرین کے اجلاس میں مولوی ضیاء الدین کا اظہار 3 مارچ 1868 کو ہوا۔ 21 مارچ کو پھر پیشی ہوئی، آخر 23 مارچ بروز چہار شنبہ 1868 کو مقدمہ ختم ہوا جس کے دس گیارہ ماہ بعد مرزا کا انتقال ہوگیا۔ ان دونوں کے تعلقات کی پھر تجدید ہوئی یا نہیں، موجودہ مواد میں اس کا جواب ڈھونڈھنے سے بھی نہیں ملتا۔

شمس العلماء مولوی ضیاء الدین دہلوی کی تصانیف کی تعداد زیادہ نہیں اور جو ہیں، ان کی کچھ شہرت نہیں۔ لیکن ڈپٹی بشیر الدین احمد[1] کا یہ بیان کسی طرح صحیح نہیں کہ تصنیف و تالیف کوئی نہ چھوڑی۔ ڈاکٹر مولوی عبدالحق لکھتے ہیں[2]: افسوس کہ ان کی یادگار سوائے رسوم ہند کے پہلے حصے کے کوئی اور نہیں پائی جاتی، لیکن اس میں بھی استاد کا کمال کہیں کہیں ضرور نظر آتا ہے۔" معلوم ہوتا ہے کہ دوسرے حصے کی وہ تکمیل نہ کر سکے۔ راقم کی نظر سے یہ کتاب نہیں گزری ہے۔

---

1 ڈپٹی بشیر الدین احمد: واقعات دارالحکومت دہلی: 179

2 ڈاکٹر عبدالحق: مرحوم دہلی کالج (شائع شدہ رسالہ، اردو، ص 155)

راقم کو ان کی جن مزید تصانیف کا پتا چلا ہے، وہ ذیل میں درج کی جاتی ہیں:

1۔ **ضیائے شمسی:** مولوی ضیاء الدین دہلوی نے دیوان حافظ کی ایک شرح بھی لکھنی شروع کی تھی لیکن اس زمانے میں افسران فوج کے امتحان کے لیے کتابیں مرتب کرنے میں لگ گئے اور کچھ پتا نہ چلا کہ شرح مکمل ہو سکی یا نہیں۔

2۔ **ترجمۂ سلم الادب:** یہ عربی کتاب جو "سلم الادب" کے نام سے موسوم ہے، پنجاب یونیورسٹی کے نصاب میں داخل تھی، مولوی صاحب نے صاف اردو میں طالب علموں کے لیے اس کا ترجمہ کیا ہے۔ اس میں عربی محاورات کی کچھ کتابوں کے انتخابات ہیں۔ اس میں حدیقۃ الافراح کی 45 حکایتیں اور الف لیلۃ ولیلہ کے 41 قطعات ہیں۔ یہ اردو ترجمہ غالباً آج تک شائع نہیں ہوا۔ اس کا ایک قلمی نسخہ کتب خانہ انجمن ترقی اردو، علی گڑھ میں محفوظ ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ یہ نسخہ خود مصنف کی نظر سے گزر چکا ہے۔ اس میں اکثر مقامات پر ترمیمیں اور اصلاحیں موجود ہیں۔

3۔ **انشائے اردو:** دو حصوں میں مرتب ہوئی ہے۔ یہ کچھ اردو رقعات کا مجموعہ ہے۔ ان میں بیشتر رقعات اصلی ہیں، کئی رقعے مؤلف کتاب کے ہیں اور کچھ غلام امام شہید اکبرآبادی، رجب علی بیگ سرور، اور مرزا غالب کے لکھے ہوئے ہیں۔ یہ کتاب شیخ احمد کے اہتمام سے مطبع فیض احمدی دہلی میں 1866ء میں چھپی ہے۔ اس کا پہلا حصہ افسران فوج کے درجۂ ادنیٰ کے امتحان کے لیے اور دوسرا حصہ افسران فوج کے درجۂ اعلیٰ کے واسطے لکھا گیا ہے۔

کتاب بہت حد تک صحیح چھپی ہے اور بعض الفاظ کی کتابت میں ضبط اعراب کا بھی التزام کیا گیا ہے۔ کتاب کی کتابت دہلی میں ہوئی ہے اور تعجب نہیں کہ کاپیوں کی تصحیح کا اہتمام خود مؤلف کی نگرانی میں ہوا ہو۔ اردو املا سے دل چسپی رکھنے والے اصحاب کے لیے اس ایڈیشن کا مطالعہ دل چسپی سے خالی نہیں۔ ضبط اعراب کی بعض مثالیں یہ ہیں: رَضِیُ الدَّولہ، گَلکَتَے، مُیَسَّر، مُحَمَّد، علی الاتّصال، اَوْر، مَغْرُور، فی الجُملَہ، مَعذُور۔ کتابت اس قدر صحیح ہے کہ اگر راقم کو مولوی صاحب کی خوش نویسی کا علم ہوتا تو یقین ہو جاتا کہ پوری کتاب خود انھی کی

کتابت کی ہوئی ہے۔

انشاے اردو میں بیشتر رقعات ہیں۔ رقعہ نویسوں کے نام مندرج نہیں۔ رقعات اور کچھ دوسری تحریروں کے علاوہ دہلی کے کمشنر کرنیل جارج ولیم ہیملٹن صاحب بہادر کے نام ایک خط اور ایک سپاس نامہ بھی درج ہے جو صاحب مذکور کے پاس دہلی سے لندن بھیجا گیا تھا۔ اس کے علاوہ ایک اور طویل خط ہے جس کا مکتوب الیہ نامعلوم ہے۔ یہ تحریریں خود مولوی ضیاء الدین کی لکھی ہوئی ہیں۔ رقعات کو بغور پڑھنے سے معلوم ہوا کہ ان میں کچھ رقعات غلام امام شہید، رجب علی بیگ سرور لکھنوی اور مرزا غالب کے بھی لکھے ہوئے ہیں۔

مرزا غالب کے گیارہ مکاتیب اس کتاب میں درج ہیں۔ یہ رقعات اس انتخاب میں بھی پائے جاتے ہیں جو مرزا غالب نے پنجاب کے فنانشل کمشنر میکلوڈ کی فرمائش پر ترتیب دیے تھے اور جس کا ایک نہایت خوش خط نسخہ جناب ڈاکٹر عبدالستار صدیقی کے پاس موجود ہے۔ اس کا نام رقعات غالب ہے[1] اور اس میں دیباچہ وخاتمہ کے علاوہ لطیفے، مکتوبات اور اشعار بھی درج ہیں۔ اس کا مقدمہ و خاتمہ راقم نے شائع کردیا ہے[2] قیاسِ غالب بلکہ قریب بہ یقین ہے کہ مولوی ضیاء الدین نے یہ رقعات ومکاتیب، غالب کے مرتب کردہ رسالے ہی سے لیے ہیں، اس لیے کہ انشاے اردو کی ترتیب کے وقت نہ تو ''عود ہندی'' شائع ہوئی تھی اور نہ کوئی ایسا مجموعہ جس میں مرزا غالب کے یہ خطوط موجود ہوں۔

''انشاے اردو'' کا پیش نظر نسخہ، معلوم ہوتا ہے کہ مؤلف کے پاس رہ چکا ہے۔ سرخ روشنائی سے کہیں حواشی یا ترمیمیں موجود ہیں۔ ان ترمیموں کی نوعیت ایسی ہے کہ خود مصنف

---

1. اسے محمد عبدالرزاق نے حیدرآباد سے 1926ء میں شائع کردیا ہے، اس کا دوسرا ایڈیشن لاہور سے 1942ء میں شائع ہوا۔ ڈاکٹر عبدالستار صدّیقی نے اس کا تنقیدی اڈیشن بڑے اہتمام سے مرتب کیا ،لیکن وہ شائع نہ کرسکے۔ ایک زمانے میں مالک رام صاحب نے بھی اس کی ترتیب پر توجہ کی اور بہت وقت خرچ کیا، اپنا تیار کردہ مسودہ انھوں نے مجھے دکھایا تھا۔ شائع وہ بھی نہ کرسکے کہ اس کی اشاعت رشید حسن خاں کے مقدر میں لکھی تھی۔ خان صاحب نے یہ رسالہ دہلی سے شائع کیا۔

2. مختارالدین احمد: علی گڑھ میگزین (غالب نمبر) ص98۔

ہی ان کا مجاز ہوسکتا ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ یہ کتاب اس زمانے میں مقبول تھی۔ راقم کی نظر سے اس کی ایک اور اشاعت گزری ہے جو لاہور کے مطبع سرکاری سے 1872ء میں شائع ہوئی ہے۔ یہ غالباً دوسرا ایڈیشن ہے۔ یہ مطبوعہ نسخہ مولانا آزاد لائبریری، علی گڑھ میں محفوظ ہے۔

انشائے اردو، جیسا کہ ابھی لکھا گیا، پہلا مجموعہ ہے جس میں غالب کے اردو خطوط ملتے ہیں۔ یہ مجموعہ خود غالب کے ''عودِ ہندی'' کی طباعت پر مقدم ہے۔ اس لیے کہ 'عودِ ہندی' کی طباعت 27/اکتوبر 1868ء کو مکمل ہوئی اور زیرِ نظر مجموعے کی 1866ء میں۔ اس میں مرزا کے گیارہ خطوط ہیں جن میں پہلا خط عودِ ہندی یا اردوے معلیٰ یا کسی اور قدیم ماخذ میں نہیں مل سکا۔ بقیہ دس خطوط خطوط غالب، مرتبہ مولوی مہیش پرشاد میں موجود ہیں۔ 'خطوط غالب' میں ان خطوط کی ترتیب اس طرح ہے: خط نمبر 319، 299، 321، 303، 325، 309، 323، 327، 213، 317

مرزا کا مکتوب جو کسی قدیم مجموعے میں موجود نہیں، ذیل میں درج کیا جاتا ہے:

جناب بابو صاحب جمیل المناقب عمیم الاحسان سلامت

نیاز مہر کیشانہ و دعاے درویشانہ قبول فرمائیں۔ ایک دن پہلے تفقّد نامہ اور دوسرے دن نسخۂ ''اعجاز ہنگامہ'' پہنچا۔ نظر اس تقدیم و تاخیر پر خط کو پھول اور کتاب کو پھل سمجھا۔ پھول سے نشاط تازہ اور پھل سے لذت بے اندازہ پائی۔ جام جم، جہاں نما ہوگا مگر کیا جانیے کیا ہوگا۔ بلکہ اسی میں تردد ہے کہ نہ ہوگا یا ہوگا۔ جام جہاں نما یہ کتاب ہے جس سے ہر دیدہ ور بہرہ یاب ہے۔ یہاں تو میں مدح میں قاصر رہا۔ یہ میں نے کیا کیا۔ جسطرح ہر دیدہ ور پڑھ کر حظ اٹھا سکتا ہے، نابینا بھی سن کر لطف پا سکتا ہے۔ فیض اس کتاب کا عام ہے، جام جہاں نما اس کا سچا نام ہے۔ اسسٹنٹ کمشنر صاحب بہادر کی خدمت گزاری اور اشاعت علم میں مددگاری ذریعۂ عز و افتخار ہے۔ مگر فقیر میں تین عیب ہیں۔ ستر برس کی عمر، کانوں سے بہرا، ہمیشہ بیمار، آمد و رفت و دام میں قاصر رہے گا۔ یہ نہیں ہے کہ نہ جاؤں گا، مگر حسب الطلب یا حسب ضرورت کارگزار فرماں بردار رہوں گا۔ بہرصورت تعجب ہے کہ صاحب اسسٹنٹ بہادر نے مجھے کیوں نہ کہا، بلا کیوں نہ لیا۔ یقین ہے کہ جب آپ یہ خط اپنے نام کا حضرت کی خدمت میں بھجوادیں گے تو وہ مجھے بے تکلف

بلالیں گے۔ فقط

عنایت کا طالب

غالب

'انشاے اردو' کے کسی خط پر مکتوب الیہ کا نام درج نہیں۔ غالب کے رقم کردہ اس خط کا بھی یہی حال ہے لیکن یہ قیاس کرنا صحیح ہوگا کہ بابو صاحب سے مراد بابو پیارے لال آشوب ہیں جو دہلی سوسائٹی کے سیکریٹری تھے۔ مکتوب پر تاریخ تحریر درج نہیں لیکن یہ یقینی ہے کہ یہ 1865ء کا لکھا ہوا ہے۔

مرزا غالب کے لکھے ہوئے بقیہ دس خطوط کی جو'انشاے اردو' میں ملتے ہیں، تفصیل ذیل میں درج کی جاتی ہے۔ غالب کے خط کے مروجہ متن سے اگر اختلاف نظر آیا ہے یا خط میں ترمیم وحذف واضافہ سے کام لیا گیا ہے تو اس کا بھی ذکر کردیا گیا ہے۔ زیادہ تر یہ ہوا ہے کہ انشاے اردو میں کچھ جملے محذوف ہیں، اضافہ ایک آدھ ہی جگہ ہے۔ خط (ا) بنام میر مہدی حسین مجروح:[1]

ہاں صاحب، تم کیا چاہتے ہو؟ کیا لکھوں؟... کاغذ بھر گیا ورنہ تمھارے دل کی خوشی کے واسطے ابھی اور لکھتا۔ مرقومہ 22ستمبر [1861ء]

یہ خط خطوط غالب مرتبہ مہیش پرشاد ص274 رقم 319 میں موجود ہے۔ اس میں کئی جگہ فقرے حذف کردیے ہیں۔ مثلاً خطوط غالب میں ہے۔''تم کیا چاہتے ہو؟ مجتہد العصر کے مسودے کو اصلاح دے کر بھیج دیا اب اور کیا لکھوں؟'' انشاے اردو میں'' مجتہد العصر'' سے ''اب اور'' تک محذوف ہے اور عبارت یوں کردی ہے،''تم کیا چاہتے ہو؟ کیا لکھوں؟ برخوردار میر سرفراز حسین ''میں'' برخوردار'' حذف کردیا ہے۔'سچ کہیو' کو'سچ کہنا' بنادیا ہے۔ ''ہاے کیا اچھا شیوہ ہے۔'' کی جگہ''واہ کیا شیوہ ہے'' درج ہے۔''وقت پر موقوف رکھا'' کو ''موقوف کیا'' کردیا ہے۔ انشاے اردو میں''اور اگر تمہاری خوشنودی...... خفا نہ ہو' یہ ساڑھے تین سطریں بالکل نکال دی گئی ہیں۔ قابل ذکر بات یہ ہے کہ تقریباً یہ ساری ترمیمات انتخاب

1 انشاے اردو حصہ 2، ص71

رقعات، میں بھی مشترک ہیں۔

خط(2) بنام میر مہدی حسین مجروح[1]

بھائی، تم تو لڑکوں کی سی باتیں کرتے ہو، جو ماجرا میں نے سنا تھا، وہ البتہ موجب تشویش تھا......زیادہ زیادہ مرقومہ [جولائی1859]

یہ خط 'انشاے اردو' کے علاوہ ''انتخاب رقعات' میں بھی موجود ہے۔ نیز دیکھیے خطوط غالب:253 خط رقم،299۔ خط کی مندرجہ ذیل ابتدائی سطریں، اردو معلی میں موجود ہیں۔

''تم تو لڑکوں کی سی باتیں کرتے ہو، جو ماجرا میں نے سنا تھا، وہ البتہ موجب تشویش تھا۔ تمہاری تحریر سے وہ تشویش رفع ہوگئی۔ پھر تم کیوں ہائے واویلا کرتے ہو؟ اوپر کا حاکم موافق ہے، ماتحت کا حاکم جو مخالف تھا سو، گیا پھر کیا قصہ ہے؟''

اس خط (رقم299) کی آخری تین سطریں (دیکھیے خطوطِ غالب ص254-255) انشاے اردو میں حذف کردی گئی ہیں۔

خط(3) بنام میر مہدی حسین مجروح[2]

''سید صاحب، اچھا ڈھکوسلا نکالا ہے......زیادہ کیا لکھوں۔''

مرقومہ سہ شنبہ یکم صفر[1278]

اس خط کی ابتدائی پانچ سطریں (اچھا ڈھکوسلا نکالا ہے......گرفتار نہیں) انشاے اردو میں موجود نہیں ۔بعض لفظی اختلافات یہ ہیں: خطوط غالب: بعد محرم کے، انشاے اردو میں اس کی جگہ 'محرم کے بعد'۔ خطوط غالب: اناج نہ پیدا ہوا۔ انشاے اردو میں اناج کی جگہ ''غلّہ'' درج ہے۔ خط کے آخر میں ''خطوط غالب'' تاریخ مکتوب یکم صفر 29 جولائی لکھا ہوا ہے، سال درج نہیں۔ منشی مہیش پرشاد اور ڈاکٹر عبدالستار صدیقی نے اپنی طرف سے کھڑے بریکٹوں میں[1279ھ، مطابق1862ء] کا اضافہ کیا ہے۔ انشاے اردو میں تاریخ کے بعد سال رستاخیز یعنی 1278 درج ہے۔ ''رستاخیز'' پر مولوی صاحب کا حاشیہ ہے: ''اس لفظ میں سے

---

1. انشائے اردو حصہ 2، ص73

2. انشائے اردو حصہ 2، ص75

تاریخی حساب سے 1278 کا عدد نکلتا ہے۔12''

خط (4) بنام میر مہدی حسین مجروح[1]

''بھائی، کیا پوچھتے ہو؟ کیا لکھوں؟ . غالب افسردہ دل کو دیکھ جاؤ، چلے جاؤ۔''

مرقومہ 6 جمادی الاول [1289ھ؟]

پیش نظر مجموعے میں خط کا آخری پیراگراف (مجتہد العصر...... کو دعا) محذوف ہے، دوسرے پیراگراف میں نواب گورنر جنرل بہادر کے دہلی میں داخلے کی تاریخ خطوط غالب میں 15 دسمبر درج ہے۔ اس مجموعے میں 15 سپٹمبر لکھا ہوا ہے۔ خطوط غالب میں ''چار معدوم محض ہیں جو باقی رہے۔'' لیکن انشائے اردو میں'' چار معدوم محض، تین جو باقی رہے'' درج ہے۔

خط (5) بنام میر مہدی حسین مجروح[2]

جویائے حال، دہلی والو، سلام لو......

انا للہ وانا الیہ راجعون

مرقومہ 23 جمادی الثانی [1279ھ]

خطوط غالب (ص 282) میں خط کا متن طویل ہے۔ انتخاب میں ''بوتل گلاس موقوف'' پر خط ختم ہو گیا ہے اور پیش نظر مجموعے میں اس خط کو اور مختصر کر دیا ہے۔ خطوط غالب میں ''بہادر شاہ قید فرنگ وقیدِ جسم سے رہا ہوئے'' انشائے اردو میں ''قید فرنگ اور قید جسم'' درج ہے۔

خط (6) بنام میر مہدی حسین مجروح[3]

''تمہارے خط کا جواب منحصر تین باتوں پر ہے۔

اے بسا آرزو کہ خاک شدہ، اللہ، اللہ، اللہ

مرقومہ 4 جمادی الثانی [1277ھ]

خطوط غالب اور انشائے اردو کے متن میں تین معمولی سے اختلافات ہیں۔ خطوط:

---

1. انشائے اردو حصہ 2، ص 76
2. انشائے اردو حصہ 2، ص 77
3. انشائے اردو حصہ 2، 78، خطوط غالب: 264

اب کے بار، انشاے اردو: اب کی بار۔ خطوط: ان دونوں۔ انشا: ان دونو۔ خطوط: مجتہد العصر میر سرفراز حسین، انشا میں مجتہد العصر حذف کردیا گیا ہے۔

خط(7) بنام میر مہدی حسین مجروح[1]

برسات کا حال نہ پوچھو..... میر سرفراز حسین کو دعا (مرقومہ 16 ستمبر 1862)

انشاے اردو میں ابتدائی تقریباً ایک صفحہ کی عبارت اور خاتمہ کی تقریباً پانچ سطریں حذف کردی گئی ہیں۔ ابتدا میں ''خدا کا قہر ہے'' محذوف ہے۔ تاریخ مکتوب میں 'صبح' کے لفظ کا اضافہ ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ مکتوب جمعہ، 26 ستمبر 1862ء کی صبح کو لکھا گیا ہے۔

خط(8) بنام میر مہدی حسین مجروح[2]

''تمہارا خط پہنچا مگر غضب یہ ہے کہ میں اوس کا جواب نہیں لکھ سکتا صاحب کو دعا پہنچے۔''

مرقومہ [1863]

خطوط غالب میں خط کی ابتدا ''برخوردار'' کے لفظ سے ہوتی ہے جو انشاے اردو میں محذوف ہے۔ فارسی شعر بھی اس مجموعے سے نکال دیا گیا ہے۔ خطوط غالب میں کوٹھ اور راجہ لکھا ہے، جب کہ انشا میں کوٹا اور راجا کا املا الف کے ساتھ ہے۔

خط(9) بنام میر مہدی حسین مجروح[3]

''جان غالب، تمہارا خط پہنچا، غزل اصلاح کے بعد پہنچتی ہے. دلی اب شہر نہیں ہے، کمپ ہے، چھاؤنی ہے، نہ قلعہ نہ شہر نہ بازار نہ نہر۔ مرقومہ [1861]

خط کا متن جو 'خطوط غالب' میں دیا ہوا ہے، اس سے مقابلہ کرنے پر معلوم ہوتا ہے کہ خط کا بیشتر حصہ 'انشاے اردو' اور 'انتخاب رقعات' میں حذف کردیا گیا ہے۔

''خس کی ٹٹی پُروا ہوا اب کہاں'' سے لے کر'' تو یہ صحرا صحرائے کربلا ہوجائے گا'' یعنی

---

1. انشاے اردو 2:79، خطوط غالب: 279

2. انشاے اردو 2:80، خطوط غالب: 284

3. انشاے اردو 2:81، خطوط غالب: 267

دلی کی تباہی کی ساری حکایت جو سولہ سطروں میں آئی ہے۔''انشا، اور'انتخاب' میں حذف کردی گئی ہے۔ اسی طرح آخری تین سطریں''الور کا حال کچھ اور ہے، مجھے اور انقلاب سے کیا کام. ..نصیر الدین کو دعا'' بھی محذوف ہیں۔

دونوں مجموعوں سے دلی کی تباہی کی داستان اور الور کے انقلاب کے قصے کو حذف کردینے کی وجہ یہ تو نہیں ہے کہ'انتخاب رقعات' مرزا غالب نے میکلوڈ، پنجاب کے فنانشل کمشنر کو لکھ کر پیش کی تھی اور مولوی ضیاء الدین دہلوی نے'انشائے اردو'افسران فوج کی تعلیم کے لیے مرتب کی تھی اور ان مجموعوں میں ان داستانوں کو دہرانا خود مرتبین کے لیے سودمند نہ تھا۔

اور اختلافات یہ ہیں: خطوط''اے میر مہدی تجھے شرم نہیں آتی۔'' انشائے اردو''اے میر صاحب تمہیں شرم نہیں آتی۔''

خطوط: تو کس کی زبان کی تعریف کرتا ہے، انشائے اردو: تم کس کی زبان کی تعریف کرتے ہو۔

خطوط: ارے بندۂ خدا.. .دلی واللہ اب شہر نہیں ہے، انشائے اردو میں'ارے'اور'واللہ اب'' محذوف ہے۔

خط (10) بنام میر مہدی حسین مجروح[1]

''سید صاحب، کل پہر دن رہے، تمہارا خط پہنچا۔ میر سرفراز حسین کی زیر باری سے دل کڑھتا ہے۔'' مرقومہ [1278]

خطوط غالب میں درج آخر کی بائیس سطریں'انشائے اردو'اور'انتخاب' میں محذوف ہیں جن میں قتل عام، لوٹ، کالی وبا ایسے مصائب کا ذکر ہے اور کلیات فارسی اور قاطع برہان کی طباعت کا حال لکھا ہے۔

انشائے اردو، جیسا کہ لکھا گیا ہے راقم کی رائے میں قدیم ترین مجموعہ ہے جس میں غالب کے اردو خطوط ملتے ہیں۔ یہ مجموعہ خود غالب کی'عود ہندی'اور'اردوے معلیٰ' پر مقدم ہے اس لیے غالب کے خطوں کی ترتیب وتصحیح میں اس کی اہمیت ظاہر ہے۔

---

1. انشائے اردو:82:2، خطوط غالب:272

مولانا حکیم محمود احمد برکاتی

غالب اور طب قدیم

علوم وفنون جب عروج وارتقا کی منزل میں ہوتے ہیں تو ان کی سرپرستی آزاد اور حوصلہ منداقوام کے حصے میں آتی ہے۔ ان اقوام کے ذہین جری اور ترقی پسند افراد اپنے ذہن وفکر کی جولانیوں کا موضوع ان علوم وفنون کو قرار دیتے ہیں اور عالم انسانیت کے دروازے پر ایک نئے علمی انقلاب کی آہٹ سنائی دیتی ہے۔

دنیائے علم وحکمت ان روبہ عروج علوم وفنون کے کلیات ونظریات کو تسلیم وقبول کا خراج عقیدت پیش کرتی ہے۔ ذیلی علوم وفنون میں ان کے آراوافکار کو ''مسلمات'' کے طور پر قبول کیا جاتا ہے۔ ان کے ''قیاسات'' کو ''حقائق'' کا درجہ دیا جاتا ہے۔ ان کے ''تجربات'' کئی طفیلی فنون کو ''منسوخ'' کردیتے ہیں۔ ان کے تصورات میں ترمیم کی نیم معتبر اطلاع بھی کتابوں کی الماریوں پر قدامت (OUT OF DATE) کی مہر لگادیتی ہے۔ سکہ بھی انھی کے نام کا چلتا ہے اور خطبہ بھی انھی کے نام کا پڑھا جاتا ہے، اور جس سمت وہ نظریں اٹھ جاتی ہیں، دنیا بھی اُدھر ہوجاتی ہے!

بالآخر علم وحکمت کے حصار کے باہر بھی علوم وفنون کا بول بالا ہونے لگتا ہے۔ عام بول چال اور شعروادب میں تلمیحات اور ضرب الامثال کے طور پر ان کے نظریات کا استعمال عام ہوجاتا ہے۔

طب قدیم بھی ایک زمانے میں عروج وارتقا کی منزل میں تھی۔ یہ ایک حوصلہ مند امت سے منسوب تھی اور اس امت کے جواں ہمت اور اولوالعزم افراد کی توجہات کا مرکز تھی۔ اسے

قبول عام حاصل تھا اور تمام دوسرے طریق ہائے علاج پر فائق و فاتح تصور کی جاتی تھی۔ لامحالہ اس کے نظریات و اصطلاحات شعر وادب میں بھی اپنی جگہ نکال لیتے تھے۔ زبانوں میں صرف اردو زبان کو لیجیے۔ سودا سمانا، بخار نکالنا، نزلہ گرنا وغیرہ روزمرہ اور محاورے ہیں، جو اردو زبان کو صرف طب قدیم نے دیے ہیں۔

ہم نے طب قدیم کے رسوخ ونفوذ کا اندازہ کرنے کے لیے تاریخ ادب اردو کے اس دور کا انتخاب کیا ہے، جو برصغیر میں طب قدیم کے شباب وعروج کا دور نہ تھا بلکہ اس کی جوانی ڈھل چکی تھی اور اس کے بالوں میں سفیدی جھلکنے لگی تھی اور اس دور کے ایک عظیم اور ترقی پسند شاعر...غالبؔ......کا انتخاب کیا ہے، جو اپنے معاصر مومنؔ کی طرح خود طبیب نہ تھا، کیوں کہ ایک غیر طبیب شاعر کے منظومات پر طب قدیم کی چھاپ دیکھ کر ہی اس کے رسوخ ونفوذ کا صحیح اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ غالبؔ کی وفات 1869ء میں ہوئی تھی۔ یہ وہ دور ہے کہ مسلمان جہاں بانی کے گراں بار فرائض سے اکتا کر فرنگیوں کے لیے تخت سلطنت خالی کر چکے ہیں۔ فرنگی اپنی صد سالہ غاصبانہ جدوجہد ختم کر کے اپنا نود سالہ دور حکومت شروع کر چکے ہیں اور ان کے اس استیلائے کامل کے نتیجے میں مغرب اور مغربیوں کا رعب ہمارے اعصاب کو زیر کر چکا ہے۔

مغرب کے تازہ بہ تازہ فنون وصناعات غلاموں کے فکر ونظر پر حملہ آور ہیں۔ ''جدت'' کے نام پر ''مادیت'' کو فروغ دیا جارہا ہے۔ ''قدامت'' کے پردے میں ایمانیات تک کو ہدف ملامت بنایا جارہا ہے۔ انگریزی زبان سیکھنے اور سکھانے میں راعی و رعایا میں مسابقت ہورہی ہے۔ ہر صوبے میں انگریزی مدارس وکلیات جاری کیے جاچکے ہیں۔ کئی صوبوں (بمبئی، مدراس، بنگال وغیرہ) میں جامعات کا قیام عمل میں آچکا ہے۔ مغربی زبانوں سے تراجم کا بازار گرم ہے اور زبانوں کے تراجم کے نام پر مغربی افکار ونظریات درآمد کیے جارہے ہیں اور ''جوش دے کر چھان کر'' ان کے قدحے کے قدحے پلائے جارہے ہیں۔

خود غالب فرنگ واہل فرنگ سے خوب خوب متاثر تھے، انگریزوں سے روابط رکھتے تھے۔ انگریز افسروں کی شان میں قصائدِ مدحیہ نظم کرتے تھے۔ درباروں میں بڑے خشوع وخضوع سے شرکت کیا کرتے تھے۔ جدید ایجادات (ماچس، ریل، گراموفون وغیرہ)

کو دادو ستائش کا منظوم خراج پیش کر چکے تھے۔ ایک فرنگی نژاد اردو شاعران کا شاگرد تھا۔ اپنی منثور تحریروں میں ہی نہیں، اشعار[1] میں بھی انگریزی الفاظ استعمال کیا کرتے تھے۔

صحیات کے دائرے میں بھی طب قدم کے لیے حالات سازگار نہیں تھے اور کیوں ہوتے، جب مسلمانوں کے خالص دینی علوم (تفسیر قرآن وغیرہ) سائنس زندگی اور استغراب (Occidentalism) کا شکار تھے تو علم الابدان کس شمار میں تھا۔ طب جیسا ''قدامت گزیدہ'' بوسیدہ (اور ستم یہ کہ اسلامی) فن ساحر مغرب کی نگاہ سے کیوں کر مامون و مصئون رہ سکتا تھا۔ فرنگی معالجین یوں تو شاہنشاہ اکبر کے دور میں اپنی ترک تاز کا آغاز کر چکے تھے، مگر وہ کہیں حاکم، کہیں مبلغ کے بھیس میں ضلع ضلع اور شہر شہر پھیل گئے تھے۔ پھر جدید طب کے حاملین کا ایک طبقہ نیٹو ڈاکٹرس (Native Doctors) کے نام سے پیدا ہو چکا تھا۔ برصغیر کے کئی باشندے کعبۂ فنون و آداب انگلستان جا کر طب مغرب کے مستند ہو آئے تھے۔ کلکتہ، حیدرآباد دکن اور آگرے میں مدارس طبیہ جاری کر دیے گئے تھے۔ اس فن کے تراجم سے ''بے مایہ اردو'' کا دامن پُر کیا جا رہا تھا۔

مختصر یہ کہ دیگر مغربی فنون و صناعات کی طرح مغربی[2] طبوں کی ترویج و اشاعت منظم اور سرکاری پیمانے پر شروع ہو چکی تھی۔

بہر حال شعرو ادب پر طب قدیم کی چھاپ کا صحیح اندازہ اسی دور میں کیا جا سکتا ہے کیوں کہ طب قدیم اب ملک کا فائق و فاتح طریق علاج نہیں رہی تھی۔ اب اس دور کے ایک نمائندہ شاعر کے ہاں طب قدیم کے تصورات اور اصطلاحات کی جھلکیاں ملاحظہ فرمایئے:

پی، جس قدر ملے شبِ مہتاب میں شراب
اس بلغمی مزاج کو گرمی ہی راس ہے

قدیم طبیعیات (Physics) کا لگ بھگ گیارہ سو سال یہ متفقہ اور مسلمہ کلیہ رہا ہے کہ

---

1. شعر: انگیں کے بہ حکم رب الناس　　بھر کے بھیجے ہیں سر بہ مہر گلاس

2. ایلوپیتھی اور ہومیوپیتھی مراد ہیں۔ ہومیوپیتھی کے اولین تعارف کا فرض سر سید احمد خاں نے انجام دیا تھا۔

موالیہ ثلاثہ کے اساسی ارکان و عناصر چار ہیں: آگ، پانی، مٹی اور ہوا۔ قدیم طبعیات کے اسی کلیہ کو طب قدیم نے تسلیم کر کے اسی بنیاد پر ''عناصر ثانویہ کا کلیہ وضع کیا اور صدیوں (2/جولائی 1926) تک اسی پر تقریباً تمام علمائے طب کا اتفاق و اتحاد رہا۔ عناصر ثانویہ (اخلاط) چار ہیں اور یہی بدن انسانی کے اساسی ارکان ہیں، خون، صفراء، سودا اور بلغم۔ اخلاط کے باہم امتزاج سے مزاج پیدا ہوتا ہے۔ اخلاط و مزاج، کا یہی وہ نظریہ ہے کہ جس پر طب قدیم کی تمام عمارت قائم ہے۔ ایک دور تھا جب طب قدیم کے یہ نظریات عام تھے اور عوام وخواص کے قلب واذہان پر بغیر شرکت غیرے ان کا اقتدار تھا۔ جس معاشرے میں جو نظریات رچے بسے ہوں وہ غیر طبی مواقع — عام گفتگو اور شعروادب میں بھی انھی کی تلمیح کرے گا۔ اخلاط کی کمی وبیشی اور اعتدال وعدم اعتدال سے امراض پیدا ہوتے ہیں۔ اب مثلاً کسی شخص کے باغیانہ خیالات پر اظہار خیال کرنا ہوگا تو یوں کہیں گے'' اس شخص کے سر میں بغاوت کا سودا سمایا ہے۔'' اس کے برعکس نظریۂ جراثیم پر ایمان رکھنے والے اس تاثیر کی تعبیریوں کریں گے'' اس شخص کے افکار میں بغاوت کے جراثیم پائے جاتے ہیں۔'' تعبیر وادا کا یہ اختلاف بظاہر نظر غیر اہم سمجھا جائے گا، لیکن درحقیقت یہ دو مختلف تعبیریں دل ودماغ پر دو متضاد نظریوں کی گرفت کو ظاہر کرتی ہیں۔

مضمحل ہو گئے قویٰ غالبؔ، اب عناصر میں اعتدال کہاں؟ یہ شعر بھی اسی نظریے کی بنیاد پر ہے۔ آج قویٰ کے اضمحلال کا سبب قوت حیات (Energy) کے زیاں یا قوت مدافعت (Immunity) کے ضعف اور قلت الدم (Anaemia) سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ لیکن قدیم نقطۂ نظر وہی ہے کہ بدن انسانی کے عناصر ثانویہ (اخلاط) میں اعتدال مطلوب برقرار نہیں رہا، اس لیے قویٰ مضمحل ہو گئے۔ اس اختلاف کو تعبیر اور اسلوب ادا کا اختلاف کہہ کر گزر جانا صحیح نہیں ہے۔ تحلیل نفسی سے شغف رکھنے والے حضرات میری تائید فرمائیں گے کہ رجحانات، خیالات اور نقطۂ نظر کی غمازی، تعبیر کے انداز سے بھی ہوتی ہے۔ ایک عوامی خطیب ورہ نما کو ایک شخص حکومت کا بے باک نقاد'' کہتا ہے، دوسرا اسے سرکشوں اور تخریب پسندوں میں مجبوب کرتا ہے۔ کیا دونوں رائے زنی کرنے والے ایک ہی مکتب خیال سے وابستہ کہے جائیں گے؟

کیا کہوں بیماریِ غم کی فراغت کا بیان | جو کہ کھایا خونِ دل بے منت کیموس تھا

جس قدر روح نباتی ہے جگر تشنۂ ناز | دے ہے تسکیں بدمِ آبِ بقا موجِ شراب

عشق میں بیداد رشکِ غیر نے مارا مجھے | کشتۂ دشمن ہوں آخر گرچہ تھا بیمار دوست

عشرتِ صحبتِ خوباں ہی غنیمت سمجھو | نہ ہوئی غالبؔ اگر عمرِ طبیعی نہ سہی

کاٹ کر پھینکیے ناخن کو بہ اندازِ ہلال | قوت نامیہ اس کو بھی نہ چھوڑے زنہار

مے کشی کو نہ سمجھ بے حاصل | بادہ غالبؔ عرقِ بید نہیں

نہ پوچھ نسخۂ مرہم جراحت دل کا | کہ اس میں ریزۂ الماس جزوِ اعظم ہے

فراغت کس قدر رہتی مجھے تشویش مرہم سے | بہم گر صلح کرتے پارہ ہائے دل نمک داں پر

زخم گر دب گیا لہو نہ تھما | کام گر رُک گیا رَوا نہ ہوا

لوہم مریضِ عشق کے بیمار دار ہیں | اچھا اگر نہ ہو تو مسیحا کا کیا علاج

مندرجہ بالا اشعار میں سے پہلے شعر میں کیموس، دوسرے میں روح نباتی، تیسرے میں کشتہ، چوتھے میں عمرِ طبیعی، پانچویں میں قوت نامیہ، چھٹے میں عرق بید، ساتویں میں جزوِ اعظم اور نسخۂ مرہم، آٹھویں میں مرہم، نویں میں زخم اور لہو، دسویں میں بیمار دار معروف طبی الفاظ و مصطلحات ہیں۔

غالب کی ایک منظوم درخواستِ رخصت ملاحظہ ہو:

سہل تھا مسہل ولے یہ سخت مشکل آپڑی | مجھ پہ کیا گزرے گی اتنے روز حاضر بن ہوئے

تین دن مسہل سے پہلے تین دن مسہل کے بعد | تین مسہل تین تبریدیں، یہ سب گئے دن ہوئے

یہ دل چسپ منظوم درخواست طب قدیم کے ایک معروف عمل کی یاد دلاتی ہے، جس میں اخلاط فاسدہ کے تنقیہ کے لیے منضج، مسہل اور تبرید کے مراحل طے کیے جاتے تھے۔ اب یہ عمل معروف نہیں، متروک سا ہے۔ اس لیے غالبؔ کے اس قطعہ کی اہمیت تاریخی بھی ہوگئی ہے۔

آخر میں تفنن طبع کے لیے عرض ہے کہ غالبؔ نظریۂ دورانِ خون کا قائل نہیں تھا۔ ثبوت حاضر ہے۔

رگوں میں دوڑتے پھرنے کے ہم نہیں قائل!

اکبر علی خاں عرشی زادہ

غالب سے متعلق مولانا عرشی کے تیرہ خطوط

مولانا عرشی کے خطوط کی نقلیں میں جمع کرتا رہا ہوں۔ ان میں سے نیا دور کے حلقے کے لیے 13 خط جو غالب سے متعلق ہیں، شائع کیے جاتے ہیں۔ چوں کہ ان سے غالب کے کچھ اشعار کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے اور آئندہ غالب پر کام کرنے کے بارے میں مولانا کے مشورے بھی علم میں آتے ہیں، اس لیے یقین ہے کہ انھیں نہ صرف دلچسپی سے پڑھا جائے گا، بلکہ غالبیات میں ایک اضافہ بھی شمار کیا جائے گا۔

(1)

بنام مسعود عالم ندوی (مرحوم) پٹنہ

25/نومبر 41ء

عزیزم!

الحمدللہ کہ آپ کا مزاج درست ہے۔ چند باتیں مزید تفصیل چاہتی ہیں۔ مہربانی کر کے انھیں حل کیجیے اور میری اس تحریر کے ساتھ واپس کر دیجیے تا کہ مجھے نمبروار سمجھنے میں سہولت ہو۔ اب میرا حافظہ کمزور ہو چکا ہے، چنانچہ بعض نمبر آپ کے خط کے بہت دیر میں سمجھ میں آئے۔

(1) کلیات کا منثور دیباچہ دیکھیے۔ اس میں دو نظمیں دس دس بارہ بارہ بیت کی ہیں۔ ان میں سے دوسری کا آخری شعر ہے۔

بدریای محبت بے بہا دُر امین الدین احمد خاں بہادر

کیا آپ کے نسخے میں یہ نظم اور یہ شعر پایا جاتا ہے۔

(2) کلیات کے آخر میں ایک نثر ہے جو آپ کے نسخے میں ورق 135 ب سے شروع ہوتی ہے۔ اس کے درمیان میں یہ عبارت ہمارے یہاں کے ایک قلمی نسخے میں نظر آتی ہے۔

''تا امروز ہجرت خاتم الانبیاء علیہ التحیۃ والثناء و یک ہزار و دو صد و پنجاہ و سہ سال گزشتہ درصد نگار طالع من باندازہ خرامش پیک آسمانی درمشاہدہ آثار سال چہل یکم است. (دس بارہ سطروں کے بعد) آں چہ دریں اوراق از قطعہ و مثنوی قصیدہ و غزل و رباعی فراہم آمدہ، ہمگی شش ہزار، شش صد و ہفتاد و دو بیت است۔''

''آپ کے نسخے میں عبارت اسی طرح ہے یا سنہ یا تعداد یا اشعار میں کچھ فرق ہے، اگر فرق ہو تو اسی خط کے حاشیے پر ظاہر کر دیجیے۔

(3) آپ نے لکھا ہے کہ 6ب سے 10 الف تک دیباچہ گل رعنا ہے اور اسی دیباچے کے آخر میں ورق الف و ب پر ذوالفقار بہادر کی منظوم مدح ہے۔ میں اس سے یہ نتیجہ نکالتا ہوں کہ یہ منظوم مدح دیباچہ گل رعنا کا جزو ہے اور یہ ذوالفقار بہادر اس گل رعنا کی ترتیب کا باعث ہوا ہوگا۔ لیکن اس کا تیقن ممکن نہیں تاوقتیکہ منظوم مدح پوری اور اس کے اول وآخر کی نثر کی دو دو چار چار سطریں میرے سامنے نہ ہوں۔ کیا آپ بہ آسانی یہ کام انجام دے سکتے ہیں۔ البتہ نقل کے مطابق اصل ہونی چاہیے۔

(4) آپ نے تاریخ کتابت کلیات کے جو الفاظ لکھے ہیں، وہ مرتب شکل میں اس طرح ہونے چاہییں۔

''یازدہم ربیع الآخر 1254 یک ہزار دوصد و پنجاہ و چہار ہجری در دہلی از خط بدنمط متحمل مہمل سمت اتمام پزیرفت''۔

کیا میرا یہ خیال درست ہے؟ ہاں یہ کہہ دوں کہ یہ نام چھجّ مل ہے۔ پنج آہنگ میں مرزا صاحب کے متعدد خطوط اس شخص کے نام موجود ہیں۔ یہ دہلی کا باشندہ اور مرزا صاحب کا پرانا دوست تھا۔ غالباً لفظ مہمل کی رعایت سے اس نے نقطے نہیں دیے ہیں۔

اگر اور کوئی بات دریافت طلب ہوئی تو پھر تکلیف دوں گا۔ والسلام
مخلص عرشی

(2)

بنام اکبر علی خاں (علی گڑھ)

رام پور رضا لائبریری

58ء

اکبر میاں! دعائیں

تمہارا خط ملا۔ تمہارے سوال کے جواب میں تفصیل آگے آرہی ہے، مگر تم نے یہ نہیں لکھا کہ یہ معلومات کس لیے درکار ہیں۔ تمہیں یا کسی اور صاحب کو۔ کیا تم کوئی مضمون لکھ رہے ہو، اور اگر لکھ رہے ہو تو کس عنوان سے آئندہ خط میں یہ ضرور بتانا۔

اب سنو! مرزا غالب اس امر میں بھی تمام اردو کے شاعروں سے ممتاز ہیں کہ ان کی زندگی کے لکھے اور چھپے ہوئے جتنے نسخے آج ملتے ہیں، اتنے کسی اور شاعر کے نہیں ملتے۔ بلکہ اگر ایک صائب کو مستثنیٰ کر دیا جائے تو شاید فارسی شعرا بھی اس معاملے میں ان سے آگے نہیں ہیں۔

میں نے دیوان غالب کی ترتیب و تصحیح میں اس کا التزام کیا تھا کہ ان کے عہد کے نسخوں کے ماسوا کوئی اور مخطوطہ یا مطبوعہ استعمال نہیں کروں گا تو 6 مخطوطے اور 5 مطبوعہ نسخے میسر آگئے۔ اس کے بعد مزید مطبوعہ اڈیشنوں کے ملنے کی توقع تو نہیں رہی ہے لیکن قلمی نسخے باقی ہیں اور بہت ممکن ہے کہ دو چار برس میں مجھے یا دیگر اہل ذوق کو مل بھی جائیں، جیسے حال ہی میں بدایوں سے ایک مخطوطہ ملا اور اس کے ذریعہ غالب کے کلام کی تاریخی ترتیب سے متعلق کچھ نئی باتیں سامنے آئیں، نیز دو نئے شعر مل جانے کی وجہ سے ایک مقطع کے مفہوم کا ایک نیا گوشہ ہاتھ آیا۔ ان نسخوں کی تفصیل یہ ہے۔

1۔ دیوان غالب کا وہ غیر معروف نسخہ جس میں کتربیونت کر کے 1237ھ (1821ء) کا نسخہ مرتب کیا گیا تھا اور جسے ہم نسخۂ بھوپال کہتے ہیں اور جو موجودہ نسخوں میں آدم ثانی کا درجہ رکھتا ہے۔

اس کا وجود اس لیے ماننا ضروری ہے کہ نسخۂ حمیدیہ کی ترتیب ردیف وار ہے اور کسی بھی

شاعر کا دیوان ابتداً بہ ترتیب ردیف جمع اور مرتب نہیں ہوا کرتا۔ علاوہ ازیں عمدہ منتخبہ اور عیار الشعراء میں متعدد ایسے شعر نقل کیے گئے ہیں جو نسخہ حمیدیہ میں موجود نہیں ہیں۔ ظاہر ہے کہ مرزا غالب نے یہ شعر اپنے دیوان ہی میں سے نکال کر دیے تھے اور وہ دیوان کہیں نہ کہیں پڑا ہوا ہوگا، اگر زمانے کے ہاتھوں تباہ و برباد نہ ہو گیا ہو۔

2۔ دیوان غالب کا وہ نسخہ جس میں کانٹ چھانٹ کر کے پہلا منتخب دیوان تیار کیا گیا تھا، عمر کے لحاظ سے یہ نسخہ شیرانی کا توام ہوگا اور اس میں وہ تمام ترمیمیں اور اضافے بہ خط غالب ثبت ہوں گے جس کا نتیجہ 1248ھ (1833ء) میں متداول دیوان کی شکل میں نمودار ہوا تھا۔

3۔ دیوان غالب کا وہ نسخہ جو 1248ھ (1833ء) میں مرتب ہوا اور جو منشی احمد علی شوق قدوائی کے پاس رامپور میں موجود تھا اور مولانا نظامی بدایونی نے ان سے مستعار لے کر اپنے ایک اڈیشن میں استعمال بھی کیا تھا، چنانچہ دیباچہ دیوان کی تاریخ پہلی بار اسی سے نقل کر کے چھاپی گئی تھی۔ اب رام پور میں اس کا پتہ نہیں چلتا۔ غالباً شوق مرحوم رام پور سے جاتے وقت اپنے ساتھ لے گئے اور وہ لکھنؤ یا کسی اور جگہ ان کے ورثا یا شاگردوں میں سے کسی کے پاس ہوگا۔

جہاں تک مندرجات کا تعلق ہے اس کا ثانی ہمارے ہاں لائبریری میں محفوظ ہے مگر اس میں دیباچے کی تاریخ نہیں ہے۔ نیز بعض الفاظ بھی مشکوک ہیں۔ اگر شوق والا نسخہ مل جائے تو بہت سی دشواریاں دور ہو جائیں گی۔

4۔ دیوان غالب کا وہ نسخہ جو مولانا ابوالکلام نے نواب سعیدالدین احمد خاں طالب مرحوم کے پاس دیکھا تھا، اس میں غالب کا غیر معروف کلام بھی تھا اور مولانا نے اس کی نقل جو بعد کو ضائع ہوگئی، الہلال (دور اول) میں اشاعت کے لیے حاصل کر لی تھی۔ یہ مولانا مہر کو تلاش کے باوجود نہیں مل سکا۔

5۔ دیوان غالب کا وہ نسخہ جس کا ذکر مولانا مہر نے اپنی کتاب ''غالب'' ص 392 طبع 44ء میں کرتے ہوئے بتایا ہے کہ انھوں نے بیگم نواب شجاع الدین احمد خاں تاباں کے پاس دیکھا تھا۔ اس میں بھی غالب کا غیر معروف کلام تھا جسے مہر صاحب نے اپنی کتاب میں نقل کر دیا ہے۔

6۔ دیوان غالب کا وہ نسخہ جو مرحوم آغا محمد طاہر دہلوی کے پاس تھا اور جس کی نقل طاہر

ایڈیشن کے نام سے وہ شائع کر چکے ہیں، اس نسخے کے سرورق پر غالب کی تحریر بھی ہے۔ طاہر ایڈیشن میں متعدد وہ نظمیں بھی چھپی ہیں جو کسی اور نسخے میں موجود نہیں ہیں اور غالب کے نام سے مختلف رسالوں میں شائع ہوئی تھیں۔ آغائے مرحوم نے دیباچے میں اس کا اظہار نہیں کیا ہے کہ وہ انھیں دیوان کے مخطوطے سے باہر ملی تھیں، اگر یہ صحیح ہے اور وہ سب ان کے مخطوطے میں مندرج ہیں تو یہ نسخہ بڑی اہم شہادت ہے ان نظموں کے خود غالب کا نتیجۂ فکر ہونے کی۔ مگر مجھے اس میں شبہ ہے۔

دعا گو عرشی

(3)

بنام ذکیہ جیلانی صاحبہ

رامپور، رضا لائبریری

8/مئی 1959ء

عزیزم سلک اللہ تعالیٰ

تمہارا 27/اپریل کا خط مجھے وقت پر مل گیا تھا مگر تمہیں صالحہ کے خط سے معلوم ہو گیا ہوگا کہ مجھے پھر درد گردہ نے ستایا جس کے باعث ایک ہفتے سے زیادہ ضعف اور تکان مرض کی نذر ہو گیا۔ جب طاقت آئی تو اور بہت سے خطوں کے جواب دینا تھے۔ سوچا کہ تمہیں سب کے بعد جواب لکھوں گا، ایک تو اس لیے کہ تم نے کچھ سوال کیے تھے جس کا جواب بغیر سوچے سمجھے دینا نہ چاہیے تھا، دوسرے یہ یقین تھا کہ تاخیر جواب سے تم ناراض کبھی نہ ہوگی اور دوسرے لوگ اس بنا پر، بے اخلاق قرار دے لیں گے۔

دیوان غالب کے سلسلے میں تحسین وآفریں کے خطوط برابر آرہے ہیں اور مجھے ان کو پڑھ پڑھ کر بڑی مسرت ہو رہی ہے۔ مگر تم نے جو خط لکھا ہے یہ اپنی نوعیت کا پہلا خط ہے۔ اگر تم ترتیب وتصحیح کے بارے میں دو چار صفحوں بھر تعریف بھی لکھ کر بھیجتیں تو مجھے اتنی خوشی نہ ہوتی جتنی تمہارے چار پانچ سوالوں کو پڑھ کر ہوئی ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ تم نے دیوان کو غور سے پڑھا اور جو باتیں سمجھ میں آئیں ان کے بارے میں پوچھ گچھ کی ضرورت

محسوس کی، یہ امر میرے لیے اور تمہارے ابا کے بھی، بے حد اطمینان بخش ہے۔ علاوہ ازیں مولف کی سب سے بڑی داد یہ ہوتی ہے کہ اہل ذوق اس کی تالیف کو دیکھیں اور اس پر نکتہ چینی کریں۔تم ماشاء اللہ اب صاحب ذوق بھی ہو اور اہل الرائے بھی۔لہٰذا میں تمہارے خط کو داد آفریں قرار دے کر اس پر تمہارا دلی شکریہ ادا کرتا ہوں۔

اب تم اپنے سوالوں کے جواب سنو اور لکھو کہ اطمینان ہوا یا نہیں، بصورت دیگر میں پھر اپنا مدعا واضح کرنے کی کوشش کروں گا۔

1۔ میں نے اس دیوان کی ترتیب وتصحیح میں صرف ان نسخوں (مطبوعہ قلمی) کو پیش نظر رکھا ہے جو غالب کی زندگی کے لکھے ہوئے یا چھپے ہوئے ہیں۔ نسخہ حمیدیہ اور نسخہ ڈاکٹر عبداللطیف بظاہر غالب کے مرنے کے بہت بعد طبع ہوئے ہیں مگر جس نسخے کی یہ نقل ہیں، وہ غالب کی زندگی کا تھا اور اب ناپید ہو چکا ہے، اس لیے انھیں اپنے سامنے رکھنا تھا۔

دیوان کی اشاعت کے بعد دو تین اور ایسے مخطوطے علم میں آئے ہیں جو حیات غالب کے ہیں، بشرط حیات اگلے ایڈیشن کی تیاری میں ان سے بھی کام لوں گا۔ دعا کرو کہ موقع مل جائے۔

2۔''اب میں ہوں اور ماتم یک شہر آرزو،''میں غالب نے شہر آرزو، بہ کسرۂ اضافت لکھا تھا یا بغیر کسرہ' اس کے متعلق قطعیت کے ساتھ تو کہنا مشکل ہے لیکن غالب کے مزاج ادبی کو پیش نظر رکھا جائے تو یہی فیصلہ کیا جائے گا کہ اس کے قلم سے دوسری شکل ہی نکلی ہوگی کیونکہ وہ رسم ورہ عام سے حتی المقدور الگ چلنے کا خوگر تھا۔اور ان دونوں ترکیبوں میں بے اضافت والی صورت ہی خواص پسند ہوسکتی ہے، چنانچہ اس کے دیوان کو دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ ترکیب جگہ جگہ استعمال کی گئی ہے۔ دو چار شعر ذیل میں لکھتا ہوں مگر پہلے اس مصرع کی وہ شکل بتاتا ہوں جو نظر ثانی سے پہلے تھی۔یعنی اب میں ہوں اور''خون دو عالم معاملہ''، غالب نے دو عالم معاملہ کی جگہ''یک شہر آرزو''۔ بنا دیا، ظاہر ہے کہ پہلی ترکیب میں تو کسرۂ اضافت آ ہی نہیں سکتا، پھر کیوں نہ اصلاح کو بھی اسی قسم کی ترکیب مانا جائے۔

دوسرے اشعار یہ ہیں:

''یک قدم وحشت'' سے درس دفتر امکاں کھلا جادہ اجزای''دو عالم دشت'' کا شیرازہ تھا

یاس وامید نے ''یک عربدہ میداں'' مانگا   عجزِ ہمت نے طلسم دل سائل باندھا

باوجود ''یک جہاں ہنگامہ'' پیدائی نہیں   ہیں چراغانِ شبستانِ دل پروانہ ہم

طلسم خاک، کمینگاہ ''یک جہان سودا''   بہ مرگ تکیۂ آسائش فنا معلوم

تکلف آئینہ ''دوجہاں مدارا'' ہے   سراغِ یک نگہ قہر آشنا معلوم

شکوہ درد و درد داغ، اے بے وفا، معذور رکھ   خوں بہائی ''یک جہان امید'' ہے تیرا خیال

دیکھوان ترکیبوں میں جوواوین میں گھیردی گئی ہیں، کسی جگہ بھی باضافت پڑھا جاسکتا ہے؟ ہرگزنہیں، اور کیا ان کی صورت وہی نہیں ہے جو یک شہرآرزو کی ہے۔ چونکہ غالب نے اور بھی جگہ جگہ یہ ترکیب استعمال کی ہے، اس لیے تمام شارحین کے برخلاف میری رائے یہی ہے کہ اسے بغیر اضافت پڑھا جائے۔ رہا معنوی فرق تو وہ بھی بہر حال غور وفکر کے بعد پیدا کیا جاسکتا ہے، مگراس سے بحث کا دروازہ کھل جائے گا جس کا آج کل موقع نہیں ہے۔

3۔ ''ہونے تک'' کو چھوڑ کر ''ہوتے تک'' میں نے اس لیے اختیار کیا ہے کہ غالب کی زندگی کے تقریباً تمام معتبر نسخوں میں یونہی ہے اور میرا کام یہ تھا کہ اہل ادب کے سامنے وہی قرأت رکھوں جوسب سے زیادہ ہو، چاہے وہ شہرتِ عام نہ رکھتی ہو۔

مزید برآں دونوں میں معنوی فرق بھی ہے، یعنی ہونے تک کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ کام کے ہوجانے تک اور ہوتے تک کا مقصد ہے جس حال میں کہ کام جاری ہو۔ شاعر کا منشا یہی ہے اوراس پراس مصرع سے اچھی روشنی پڑتی ہے:

''گرمیِ بزم ہے یک رقصِ شرر ہوتے تک''

کیوں کہ اگر شرر کا ناچ ہوجائے تو بزم سونی پڑجاتی ہے۔اس میں ہما ہمی اس وقت تک رہتی ہے جب تک شعلے ناچتے رہیں۔ اور یہ معنی میری اختیار کی ہوئی صورت ہی سے پیدا ہوتے ہیں۔ دوسرے مصرعوں کے معنی پر بھی اگراس روشنی میں غور کیا جائے تو یہی قرأت پسند دیدہ اور شاعر کے اصل مدعا کو ظاہر کرنے والی ثابت ہوگی۔

4۔ ما کا کوئی مکمل نسخہ مجھے دستیاب نہیں ہوسکا تھا، اس لیے یہ نوٹ لکھا گیا ہے کہ اگرآئندہ قسمت نے یادری کی تو اسے قلم زد کردیا جائے گا۔

ایک سوال اکبر سلمہ کی زبانی پہنچا ہے اور وہ یہ کہ میں نے عمر کی زنبیل میں عمر کو واو کے ساتھ، ''عمرو'' کیوں نہیں لکھا۔ اس کا جواب یہ ہے کہ غالب نے اسے بغیر واو ہی کے لکھا ہے اور شاید اس کی دو وجہیں ہوں۔ پہلی یہ کہ عمرو بن امیہ ضمری جو داستان امیر حمزہ اور طلسم ہوشربا کا ایک کیرکٹر ہے، رسول پاک کے ایک صحابی کا نام ہے۔ داستان گویوں نے اس نام کو جس کردار سے وابستہ کیا ہے، وہ صحابیت کی عزت کے منافی ہے، معہذا اہل ہند اسے بہ سکون میم پڑھتے بھی نہیں، بلکہ بفتح میم تلفظ کرتے ہیں، جس کا یہ مطلب ہے کہ یہ لفظ مہند ہو گیا ہے۔ اس صورت میں کیا ضرور تھا کہ اس کے آخر میں واو لکھا جاتا، جو عربی میں صرف اس لیے بڑھایا گیا ہے کہ ایک اور مشہور نام ''عمر'' بضم عین وفتح میم سے التباس نہ ہو جائے۔ چنانچہ تم نے اختلاف نسخ میں اس کی ایک شکل ''اَمر'' بھی دیکھی ہوگی جو صورت کے لحاظ سے بھی ہندی ہوگئی ہے۔ میں اسے زیادہ پسند کرتا ہوں، مگر متن میں غالباً اس لیے اختیار نہیں کیا گیا تھا کہ یہ صرف ایک نسخے میں پائی گئی تھی۔ اغلب یہ ہے کہ آئندہ اس کو متن میں لکھوں۔

اپنے والد ماجد کو میرا آداب کہو اور عرض کرو کہ آپ کا مکرمت نامہ مل گیا۔ میں اب بحمد للہ اچھا ہوں، مگر کیا معلوم کب درد پھر ہو جائے اس لیے بے غمی کی حالت اب پیدا نہیں ہوتی، اس پر بھی پرہیز برائے نام ہے، چونکہ آج کل فہرست مخطوطات اردو کی ترتیب وطباعت میں لگا ہوا ہوں اس لیے دماغی کام سے پرہیز ممکن نہیں جو سب سے زیادہ نقصان دہ ہے، اچھا سب کو ماوجب پہنچاؤ اور اس خط کی رسید جلد از جلد بھیجو۔ زیادہ دعا۔

دعا گو امتیاز علی عرشی

(4)

بنام جلیل احمد قدوائی۔ کراچی

یکم ستمبر 59ء

صدیقی! تسلیم مع التکریم

مکرمت نامہ ملا۔ جواب میں تاخیر کی تنہا وجہ میری مشغولیت ہی نہیں تھی، نہ بڑھاپے کا ضعف ہی اس کا موجب تھا، بلکہ سچی بات یہ ہے کہ ان دونوں کے ساتھ کوتاہ قلمی اور سستی بھی

تھی، بہر حال مجھے طلب عفو کرنا ہے اور آپ کو نوید عفو سنانا ہے۔

آسی مرحوم کے متعلق بغیر کسی آپ جیسے محرم راز کے بیان کے بھی میری رائے سدا یہ رہی کہ انھوں نے یہ غزلیں خود لکھی ہیں۔ اسی لیے میں نے یادگار نالہ کے تحت مندرج اشعار کے متعلق دیباچے میں یہ لکھ دیا تھا کہ اس حصے میں وہ اشعار بھی ہیں جو میری دانست میں معتبر ہیں اور وہ بھی ہیں جنھیں میں کلام غالب ماننے کو اس وقت تک تیار نہیں جب تک کوئی مستند شہادت نہ مل جائے، چاہے اپنے انداز کے اعتبار سے وہ مستند اشعار سے کتنے ہی ملتے کیوں نہ ہوں (دیباچہ صفحہ 73) چنانچہ یہ بھی تجویز کچھ دن زیر غور رہی کہ یادگار نالہ کو دو حصوں میں تقسیم کر دیا جائے، معتبر اور جعلی۔ آخر میں اس خیال کو اس بنا پر رد کر دیا کہ وادی تحقیق میں جعلی کہنے کے لیے بھی مستند شہادت چاہیے ہے، جو بد قسمتی سے اس وقت میسر نہ تھی۔ اب انشاء اللہ اگلے ایڈیشن میں ایسا ہی کروں گا۔

آپ از راہ لطف اتنا اور بتایئے کہ کیا وہ، یہ کہہ کر اشعار سنایا کرتے تھے کہ یہ میں نے غالب کے رنگ میں کہے ہیں یا خود اقرار نہ کرتے تھے۔ آپ حضرات قرائن سے جان جاتے تھے کہ یہ انھوں نے مزاحاً غالب کے نام سے کہے ہیں۔ ساتھ ہی یہ بھی بتایئے کہ آپ اتنے دنوں تک اس راز کو چھپائے کیوں رہے۔ جب انھوں نے یہ غزلیں دیدہ دلیری سے غالب کے نام سے چھاپ دی تھیں تو آپ کو اردو ادب کی خاطر فوراً اس کی تردید کرنا چاہیے تھی، ان کی موت کا انتظار کیوں فرمایا۔

یہ بات میں اس لیے پوچھ رہا ہوں کہ ان کے حامی آپ کے بیان پر یہی اعتراض کریں گے، لہٰذا اس کا جواب پہلے سے معلوم ہونا چاہیے۔

استدعا ہے کہ آپ جواب میں میری جیسی تاخیر نہ فرمائیں کہ انتقام عالی حوصلگی کے منافی ہے۔

والسلام

مخلص عرشی

(5)

بنام مالک رام صاحب

8/مئی 1962ء

برادرمکرم سلمک اللہ تعالیٰ

نسخۂ شیرانی کی قیمت ہم نے 180 روپے ادا کی تھی۔ بظاہر یہ مثبت کاپی ہے یعنی ویسی ہی، جیسی نسخۂ عرشی میں ایک صفحے کی دی گئی ہے۔

باغ دو در کے خطوط میں نے آپ ہی کو نہیں، اپنے آپ کو بھی نہیں دیے تھے۔ وجہ صرف (وزیرالحسن) عابدی صاحب تھے۔ اب آپ اور میں سب مختار ہیں کہ جس طرح چاہیں استعمال کریں۔

مثنوی نہم غالب کے سلسلے میں میں نے شاہ اودھ کی کتاب 'بست و ہفت اختر' کو دیکھا۔ یہ 1271ھ کی تالیف ہے جیسا کہ غالب نے نیّرِ اعظم سے تاریخ نکالی ہے۔ اس سال تک بلکہ 29/جمادی الاول 1272ھ تک واجد علی شاہ تخت نشین تھے، لہٰذا مولف تو یہی ہوئے۔ رہی کتاب تو اس کا نسخہ ہمارے یہاں نہیں ہے، ورنہ کیفیت بھی لکھتا۔ آپ مسعود حسن رضوی صاحب سے دریافت فرمائیے۔

غالب نے جن شعروں کو تضمین کیا ہے، ان کے قائل کا مجھے علم نہیں۔ مظفرحسین خاں نام بہت عام ہے۔ ایک مظفرحسین خاں لکھنوی ہیں جن کا ذکر غالب نے اپنے ایک خط بنام منشی سیل چند میں کیا ہے، یہ حکیم بھی تھے اور لکھنؤ کے شاہی طبیب بھی، مسیح الدولہ حکیم علی خاں بہادر کے بیٹے تھے۔ مکاتیب غالب کے حواشی میں ان کا حال ملاحظہ فرمائیے۔

نظامی نے 'سکندر نامہ' میں ایک باب لکھا ہے، تعلیم خضر در گفتن داستان، اور زلالی خوانساری نے مثنوی محمود و ایاز میں تین بار خواب میں دیکھنا بیان کیا ہے، ایک باروہ خرقہ پہناتے ہیں، دوسری باران کے ہاتھ سے جام بادہ پیتا ہے اور تیسری بار وہ اسے معجون کھلاتے ہیں۔ گویا زلالی خواب میں نظامی کی روحانیت سے مستفید ہوتا ہے۔ غالب نے انھیں باتوں کی طرف اشارہ کیا ہے اوران دونوں سے اپنے آپ کو برتر ثابت کرنا چاہا ہے۔

سعدی کا شعر بظاہر بوستاں کا معلوم ہوتا ہے مگر میں نے اول سے آخر تک ساری بوستاں دیکھ ڈالی، کہیں بھی نظر سے نہ گزرا، ممکن ہے گلستاں میں ہو۔ اس وقت تھک گیا ہوں، پھر اس میں دیکھوں گا۔

آپ میری تصویر صدر جمہوریہ کے ساتھ دیکھ کر خوش ہوئے اور میں اس پر مسرور اور مگن ہوں کہ میرے خوش ہونے والے بحمداللہ موجود ہیں۔ سب کی طرف سے سب کو ماوجب، بچوں کو پیار۔

مخلص عرشی

(6)

بنام حبیب اللہ رشدی صاحب

8/مئی 1962ء

مکرمی سلام مسنون، مکرمت نامے کا شکریہ ادا کرتا ہوں۔ مکاتیب غالب کا آخری ایڈیشن مکتبہ جامعہ نئی دہلی کے پاس ہے۔ یہ تقسیم ملک کے کچھ ہی دن بعد چھپا تھا۔ امید ہے کہ آپ اسے زیادہ مفید پائیں گے۔

یہ کتاب 48ء کے بعد پھر نہ چھپ سکی۔ نہ پاکستان یا ہندوستان میں اس کی تازہ طباعت کی کوئی تجویز ہے۔ اگر میری زندگی میں اس کی نوبت آئی تو حواشی صفحہ وار کردوں گا۔

ملا عبدالصمد پر میں جو کچھ لکھنا چاہتا تھا وہ قاضی عبدالودود صاحب نے علی گڑھ میگزین کے غالب نمبر میں لکھ دیا۔ اس لیے میں نے اس پر قلم نہیں اٹھایا۔ آپ وہ مقالہ ملاحظہ فرمالیں۔ خیال کی حد تک میں ان سے متفق ہوں۔

غالب کی تصویر میں نے یہاں ہر چند تلاش کی مگر نہ ملی۔ نواب کلب علی خاں بہادر نے یہ اپنے ایک مصاحب کو عطا کردی تھی۔ ان کے اخلاف کے پاس سے ضائع ہوگئی۔

آئندہ اشاعت کی نوبت آئی تو آپ کی دوسری ہدایتوں پر بھی عمل کروں گا۔ اگر آپ دیوان غالب نسخہ عرشی پڑھ کر اپنے مشورے عطا کریں تو کیا ہی اچھا ہو، یہ دوسرے ایڈیشن کے طور پر زیر کار ہے۔

افسوس یہ ہے کہ نسخہ حمیدیہ کا مخطوطہ ضائع ہو گیا۔ کیا اس کا کوئی سراغ پاکستان میں ملتا ہے؟

والسلام

احقر عرشی

(7)

بنام قدرت نقوی صاحب

2/جون 1964ء

مکرم و محترم سلام مسنون

مودت نامے نے مسرور کیا۔ خدا آپ کو سلامت با کرامت رکھے۔ میں اب اچھا ہوں اور خوب ڈٹ کے کام کر رہا ہوں۔ والحمدللہ علیٰ ذالک۔

غالب کا جو شعر آپ نے لکھا ہے، اس میں بالیقین

''کوہے معارضِ پر کاہش گرفتہ ایم''

ہی غالب نے لکھا ہے، چنانچہ دیوان غالب کے تمام نسخوں میں بالاتفاق اسی طرح ہے کسی ایک میں بھی اس کے خلاف نہیں پایا گیا۔ ان نسخوں میں سے تین خود غالب کے پڑھے ہوئے اور تصحیح کیے ہوئے ہیں۔ لہٰذا اگر دوسری شکل بامعنی بھی ہو، تب بھی آپ اسے غالب کا لکھا ہوا نہ مانیں، ویسے میں آپ سے متفق ہوں کہ معنیً بھی یہی قرأت درست ہے۔

والسلام

مخلص عرشی

(8)

ایضاً

3/جون 1964ء

مکرمی سلام مسنون

کل جواب لکھ چکا ہوں، ایک بات بھول گیا تھا، اس کے بارے میں آج عرض ہے کہ

''آشیاں چیدن'' کے معنی خود غالب نے کیا بتائے ہیں، اس بارے میں مجھے کچھ معلوم نہیں۔ بظاہر اس محاورے کے معنی گھونسلہ بنانا ہی ہیں۔ چنانچہ ٹیک چند بہادر نے دو جگہ اس محاورے کے یہی معنی بتائے ہیں۔ والسلام

احقر عرشی

(9)

بنام قدرت نقوی، ملتان

20/جولائی 64ء

مکرم و محترم سلام ورحمت

غالب کا شعر بالکل اسی طرح ہے جیسے آپ نے لکھا ہے۔ صرف ایک مطبوعہ نسخے میں جسے منشی شیونرائن نے چھاپا تھا، ''قفسی رنگ'' ملتا ہے، مگر یہ نسخہ نقل ہے نسخہ رام پور کی اور اس میں قفس رنگ ہی ہے، لہٰذا یہ کاتب کی اصلاح مانی جائے گی۔

مطلب یہ ہے کہ کیفیات گو اپنی حسی شکل نہیں رکھا کرتیں، مگر آثار و علامات سے ان کو جانا جاسکتا ہے۔ قمری کا ''دردِ فراق'' اس کے جوگیائی لباس سے اور بلبل کی محبت گل میں گرفتاری و پابندی، اس کے رنگ روپ سے سمجھی جاتی ہے۔ یہی حال میری جگر سوختگی کا بھی ہے، اگرچہ وہ نظر نہیں آتا مگر آہ و نالہ، جو میں کر رہا ہوں، اس کی نشانی ہے کہ میرا جگر آتش عشق و محبت میں کباب ہو رہا ہے۔ اس شعر کے ساتھ یہ شعر بھی ذہن میں رہے تو اچھا ہے کہ

داغ دل گر نظر نہیں آتا بو بھی اے چارہ گر نہیں آتی

اگر اس مطلب کو آپ پسند نہ فرمائیں تو وجہ ضرور بتایئے گا۔ والسلام

احقر عرشی

(10)

ایضاً

19/ستمبر 1964ء

محترمی، میں نے آپ کی توجیہ شعر غالب پڑھی اور آپ کی ذکاوت و فطانت پر عش

عش کیا۔ مگر جس طرح میں نے لکھا تھا، وہ غالب کے شعر کا مطلب نہیں ہے۔ اسی طرح آپ بھی شاعر کے مطلب سے الگ جا رہے ہیں۔ اس کا مطلب بس وہی ہے جو حالی نے یادگار میں خود غالب کی زبان سے نقل کیا ہے۔ یعنی:

''قمری جو ایک کف خاکستر سے زیادہ نہیں اور بلبل جو ایک قفسِ عنصری سے زیادہ نہیں ہے، ان کے جگر سوختہ یعنی عاشق ہونے کا ثبوت صرف اُن کے چہکنے اور بولنے سے ہوتا ہے۔

امید ہے کہ آپ بھی ''تاویل القول بمالا یرضی بہ قائلہ'' کا ارتکاب نہیں کریں گے۔ میں نے تو بہرحال اسی کو مان لیا ہے۔ والسلام

مخلص عرشی

(11)

بنام وجاہت علی سندیلوی صاحب

24؍جون 1963ء

برادرعزیزم

پہلے میری مزاج پرسی کیجیے کہ میں جنوری کے آخر میں ''وجع القلب'' میں مبتلا ہو کر اب اس قابل ہوا ہوں کہ لائبریری میں دو چار گھنٹے بھی بیٹھ کر اور کبھی لیٹ کر گزاروں۔

اس کے بعد دعا کیجیے کہ میرے سیدھے گردے میں جو تین پتھریاں ناخواندہ براجمان ہوگئی ہیں، از خود نکل جائیں، ورنہ آپریشن کرانا پڑ جائے گا جو بجای خود مجھ بوڑھے اور دل کے بیمار کے لیے اچھا نہیں۔

اس کے بعد بتائیے کہ آپ کیسے ہیں، آپ کے متعلقین اور بالخصوص صبیحہ کیسی ہے، اس سال کس درجے کا امتحان پاس کیا اور آئندہ کیا کرے گی۔ ان باتوں سے فراغت پا کر پھر غالب کے ''لیکن'' کا مطلب دریافت فرمائیے۔ یوں میں ہرگز کچھ بتانے کا نہیں، یہ بھی خوب رہی کہ برسوں میں خط لکھا تو وہ بھی نرا وکیلانہ، اپنے مطلب کی سب باتیں مندرج اور میرے کام کی ایک بھی نہیں۔ نہ صاحب میں ایسی باتوں کا ہرگز روادار نہیں ہوں۔

خیر شکوہ تو برطرف کرتا ہوں اور غالب کے ''لیکن'' کے بارے میں عرض کرتا ہوں کہ

اس کے بعد دو چار لفظ محذوف مقدر ہیں۔ مثلاً:

(1) ہم جنت کی حقیقت سے واقف ہیں کہ وہ یا تو کچھ بھی نہیں یا مادیاتی قسم کی لذتوں سے ماورا ہے، لیکن اس کے باوجود ہم اس حقیقت کو عالم آشکار نہیں کرتے کیوں کہ اس خیال سے یا عقیدے سے عوام کا دل خوش رہتا ہے اور وہ اس مادی دنیا کی تکلیفوں کو صرف اسی امید پر خوشی خوشی جھیل لیتے ہیں کہ آخرت میں اس کا بدلہ جنت کی بہتر راحتوں کی شکل میں ملے گا۔ یا یہ کہ:

(2) ہم (ازروی عقل) جانتے ہیں کہ جنت کی کیا حقیقت ہے لیکن اس کے باوجود اس کا انکار نہیں کرتے اور برابر مانے چلے جارہے ہیں کیوں کہ اس طرح ایک سہارا اور ایک توقع ہے کہ یہاں کی تکلیفوں کا نعم البدل مل جائے گا۔ اگر اس خیال کو دل سے نکال ڈالیں تو ہمہ یاس ہوکر رہ جائیں گے۔ اور ایک گونہ تسلی و تسکین جو حاصل تھی، مرتے دم کے لیے وہ کھوکر، دکھوں سے بھر دنیوی زندگی کو اور تکلیف دہ بنالیں گے۔

یہ صرف ازراہ مثال لکھا ہے۔ آپ خود سوچ کر اور الفاظ محذوف مان سکتے ہیں۔

اس خط کی رسید ضرور بھیجیے اور سندیلے کے آم کھاتے وقت مجھے ضرور یاد کرلیا کیجیے کہ میں ان عوارض کے باعث اس میوے سے بقدر کام و دہن لذت اندوز نہیں ہوسکتا۔

والسلام

مخلص عرشی

(12)

ایضاً

14/جنوری 1964ء

عزیز گرامی قدر عرشی سلامت باکرامت رہو!

میں نے امعات غالب کو سبقاً سبقاً پڑھا۔ آپ نے جس دیدہ ریزی اور کنج کاوی سے کام لیا ہے، وہ داد وستایش کی مستحق ہے۔ شاباش! جزاک اللہ!

غالب کے اشعار کے ساتھ اس کے دشمنوں ہی نے نہیں، دوستوں نے بھی انصاف

نہیں کیا۔ چونکہ غالب تہہ دار شعر کہنے کا عادی تھا، اس لیے اس کے شارحین نے ہر ہر شعر میں ''تہ'' ہی نہیں ''تہ در تہ'' کی تلاش کی ہے اور بسا اوقات ایسے ایسے نکتے ایجاد و اختراع فرمائے ہیں کہ ناطقہ سر بگریباں کہ اسے کیا کہیے۔

آپ نے ان حضرات کی تشریح و توضیح پر نہایت عالمانہ انداز سے غور کیا ہے اور جگہ جگہ منصفانہ محاکمہ بھی کیا ہے اور اپنی جداگانہ رائیں بھی درج کی ہیں۔ میں کیا آپ خود بھی یہ دعویٰ نہیں کر سکتے کہ جو کچھ آپ نے سوچا ہے وہ حرف آخر ہے۔ لیکن یہ بات میں بلاخوف تردید کہہ سکتا ہوں کہ اکثر مقامات پر آپ کا انداز فکر غور و خوض کی دعوت دیتا ہے، اور یہ ثابت کر دیتا ہے کہ ابھی اشعار غالب پر سوچنے کے لیے خاصی گنجائش موجود ہے۔ میں نے کہیں کہیں از راہ گستاخی کمی بیشی کر دی ہے۔ اس جرم پر خود آپ ہی نے آمادہ کیا ہے، اس لیے طلب عفو خود جرم ہوگا۔ والسلام

دعا گو، مخلص عرشی

الف

گلہ ہے شوق کو بھی دل میں تنگیِ جا کا گہر میں محو ہوا اضطراب دریا کا

اس شعر کے ساتھ اگر یہ شعر پڑھا جائے تو مطلب پر مزید روشنی پڑے گی۔

میری قسمت میں غم گر اتنا تھا دل بھی یارب کئی دیے ہوتے

ب

پوچھتے ہیں وہ کہ غالب کون ہے کوئی بتلاؤ کہ ہم بتلائیں کیا

غالب کے پہلے مصرعے میں لفظ غالب کو تخلص نہ قرار دیا جائے تو ایک مطلب یہ بھی نکلتا ہے کہ بتاؤ ہم تم میں کون غالب ہے دوسرے پر۔ یعنی عشق و حسن میں کس کو غلبہ ہے، اب اگر جواب میں کہا جائے کہ میں غالب ہوں تو یہ بات مناسب نہیں، اور دوسری شق واقعے کے خلاف ہے۔

ج

اسد یہ عجز و بے سامانی فرعون توام ہے جسے تو بندگی کہتا ہے دعویٰ ہے خدائی کا

اس شعر پر بایں طور غور فرمایئے۔

یعنی عجز و بے سامانی اسد توام عجز و بے سروسامانی فرعون ہے۔ اس لیے جس طرح عجز، فرعون نے اسے دعوائے خدائی سے نہ روکا، اسی طرح عجز اسد نے اسے بھی دعوائے خدائی سے باز نہ رکھا۔ فرعون کا دعوای خدائی تو ظاہر ہے کہ وہ پکار اٹھا تھا، ''انا ربکم الاعلیٰ۔'' اسد کا دعوای خدائی یہ ہے کہ وہ اپنے بندہ ہونے کا اقرار کرتا ہے جس کا مطلب یہ ہے کہ وہ بھی موجود ہے۔ بالفاظ دیگر جب کوئی شخص کسی کی بندگی کا دعویٰ کرتا ہے تو وہ معبود اور عابد، دوجداگانہ ہستیاں تسلیم کرتا ہے اور وحدۃ الوجود کے ماننے والوں کے نزدیک معبود کے علاوہ کسی ہستی کا تسلیم کرنا گویا اسے خدا قرار دینا ہے کیونکہ صفت وجود سے متصف صرف ذات باری ہے، دوسرے کو موجود قرار دینا اس کا شریک خدائی قرار دینا ہے اور جب یہ شریک خود اپنی ذات ہو، تو اس کا مطلب ہوا دعوای خدائی کرنا۔

د

تماشائے گلشن تمنائے چیدن بہار آفرینا! گنہ گار ہیں ہم

اگر اس شعر کو حافظ کے ان دو شعروں کی روشنی میں پڑھا جائے تو کیسا رہے گا۔

درمیانِ قعر دریا تختہ بندم کردہٗ بازمی گوی کہ دامن تر مکن ہشیار باش

گنہ اگر چہ نبود اختیار ما حافظ تو در طریق ادب کوش و گو'' گناہِ من است''

ہ

ہے بزم بتاں میں سخن آزردہ لبوں سے تنگ آئے ہیں ہم ایسے خوشامد طلبوں سے

کیا اس کا مطلب یہ نہیں ہوسکتا کہ:

بزم بتاں میں ہم اس لیے جاتے ہیں کہ حال دل سنا کر انھیں اپنے اوپر مہربان کریں گے۔ وہاں پہنچ کر بات ہونٹوں سے روٹھ جاتی ہے، یعنی قوت گویائی ساتھ نہیں دیتی (کیا بنے بات جہاں بات بنائے نہ بنے) اور ہم لاکھ لاکھ اسے مناتے ہیں (یعنی بات کرنے کی سعی و کوشش کرتے ہیں) مگر وہ کسی طرح نہیں راضی ہوتی۔ اب کوئی بتاؤ کہ ایسے خوشامد طلبوں (یعنی قوت گویائی) سے کس طرح عہدہ برآ ہوا جائے۔ ہم تو اس کے ہاتھوں سخت تنگ آ گئے ہیں۔

کاش یہ کبھی تو ہمارا ساتھ دے کہ ہم معشوق سے اپنا حال کہہ ڈالیں۔ اس شعر کے ساتھ یہ شعر بھی سامنے رکھیے گا۔

آج ہم اپنی پریشانی خاطر ان سے کہنے جاتے تو ہیں پر دیکھیے کیا کہتے ہیں

یہ ملحوظ رہے کہ جو جتنا زیادہ روٹھا کرتا ہے، وہ اتنا ہی زیادہ خوشامد کا طالب ہوا کرتا ہے۔

و

دل خوں شدہ کشمکش حسرتِ دیدار آئینہ بدست بت بدمست حنا ہے

میں عرض کرتا ہوں کہ یہ سب مطالب شعررا بدرسہ کہ برد کے تحت آتے ہیں۔ چونکہ غالب کو گہرے تخیل کو مشکل الفاظ میں ادا کرنے کی عادت ہے، اسی لیے شارحین وہاں بھی اپنی طبع آزمائی سے باز نہیں آتے جہاں اس کی گنجایش بمشکل ہی پیدا کی جاسکتی ہے۔

یہاں غالب صرف اتنا ہی کہنا چاہتا ہے کہ ہمارا دل حسرت دیدار میں خون ہوا جارہا ہے مگر معشوق ابھی محو آرایش ہی ہے، ہمیں کامیاب دیدار نہیں کرتا۔ اسباب آرایش میں مہندی بھی ہے اور خون کے رنگ سے اسے مناسبت ہے، اس لیے اپنے دل کو خوں شدہ کہا تو معشوق کے ہاتھوں کو مہندی سے رنگین بتایا، جس میں ایک لطیف اشارہ ادھر بھی ہے کہ اس کے ہاتھ ہمارے خون میں آلودہ ہیں۔ بس اس سے زاید کہنا ضروری نہیں۔

ز

پری بہ شیشہ وعکس رخ اندر آئینہ نگاہ حیرت مشاطہ خوں فشاں تجھ سے

دوسرے مصرعے کا مطلب یہ ہونا چاہیے کہ مشاطہ جو طرح طرح کی آرایش سے معشوق کا حسن بڑھاتی ہے، اس کے حسن کو دیکھ کر حیرت میں غرق ہے۔ یعنی وہ حسن از خود ایسا ہے کہ مشاطگی اس کو دیکھ کر محو حیرت ہے۔

ح

بہار حیرت نظارہ سخت جانی ہے حنای پای اجل خون کشتگاں تجھ سے

میری دانست میں اس شعر میں زندگی و موت کی کشمکش کا بیان ہے۔ مطلب یہ ہے کہ

زندگی کی وہ کشمکش جو موت کے مقابلہ کرنے میں پیش آرہی ہے، قابل داد ہے کہ وہ کسی طرح موت کے چنگل میں آنے کو آمادہ نہیں اور باوجودیکہ تیرے حکم سے یا تیرے بتائے ہوئے کے مطابق زندگی کا خون پائے اجل کی حنا بنتا رہتا ہے، لیکن زندگی دوسری نئی نئی شکلیں اختیار کر کے نمودار ہوتی رہتی ہے۔

ط

طراوت سحر ایجادی اثر یک سو بہار نالہ و رنگینیٔ فغاں تجھ سے

مطلب یہ ہے کہ نالہ نیم شبی یادعای سحری میں اثر پیدا ہو یا نہ ہو، ہم تو اس کے شکرگزار ہیں کہ تو نے ہمارے لیے (یعنی اہل دل کے لیے) نالے کو پُرلطف بنا دیا ہے کہ ہمیں اس میں وہ لطف آتا ہے کہ بس کہہ نہیں سکتے۔

ی

نیاز پردہ اظہار خود پرستی ہے جبین سجدہ فشاں تجھ سے آستاں تجھ سے

یہ شعر وحدۃ الوجود کے مسئلے سے متعلق ہے۔ یعنی جب عابد اور معبود سب ایک ہیں تو پھر نیاز یا عبادت خود پرستی نہیں تو اور کیا ہے۔

(13)

بنام سکریٹری صاحب غالب سینٹری کمیٹی نئی دہلی

مکرمی!

گرامی نامہ ملا۔ غالب سے متعلق جو مجموعۂ مضامین آپ شائع کرنا چاہتے ہیں، اس کی ترتیب کے دوران مندرجہ ذیل موضوعات پیش نظر رہنے چاہییں تاکہ یہ مجموعہ غالب کے شایان شان اور زیادہ سے زیادہ مفید ہو سکے۔

1۔ سماجی، سیاسی ادبی پس منظر

2۔ خاندان، نسبی، سببی

3۔ تعلیم و تربیت: عربی فارسی

4۔ حلقۂ احباب: امرا، علماء، شعرا...... دیسی اور انگریز

5۔ شعروشاعری

فارسی: تقابلی مطالعہ جس میں عرفی، نظیری اورظہوری کو خاص طور پر سامنے رکھ کر بتایا جائے کہ غالب کا طرز خاص کیا ہے۔

اردو: تقابلی مطالعہ جس میں مومن اورذوق کوسامنے رکھا جائے۔ کلام متداول کے سلسلے میں بیدل کو سامنے رکھا جائے۔ نسخہ حمیدیہ کے متروک حصے کے سلسلے میں اور پھر اردو میں ان کے انداز خاص کی تعیین کی جائے۔

6۔ نثر نگاری

فارسی: تقابلی مطالعہ جس میں ابوالفضل کی آئین اکبری اورمتاخر زرتشتیوں کی تحریروں کوسامنے رکھاجائے کتابوں کے سلسلے میں، اورابوالفضل اورعالم گیر کے خطوط کو سامنے رکھا جائے خطوں کے سلسلے میں، اور پھران کے اپنے انداز کی تعیین کی جائے۔

7۔ اس بات کا کھوج لگایا جائے کہ کیا غالب کی فارسی اوراردو نظم ونثر پر مغربی ادب کا کچھ اثر ہے۔ اس خیال کی بنیاد یہ ہے کہ ادبی ذوق رکھنے والے انگریزوں سے ان کے گہرے تعلقات تھے اور یہ ناممکن ہے کہ ان حضرات نے اپنے یہاں کے مشہور شعراء کے چیدہ چیدہ اشعار کے مطالب انھیں نہ سنائے ہوں اور اس عہد میں نظم ونثر کا جومغربی انداز تھا، اس پر روشنی نہ ڈالی ہو۔

فارسی میں غالب کی نظم گربہ، اوراردو میں ''رہیے اب ایسی جگہ چل کر جہاں کوئی نہ ہو'' جیسے اشعاراس امر کی غمازی کرتے معلوم ہوتے ہیں۔ آپ کے طلب مشورہ کاشکرگزار ہوں۔

والسلام

مخلص، عرشی

(نیادور، مئی 1967ء)

ڈاکٹر سید حامد علی شاہ

غالب کا سائنسی شعور

غالب سے میرا تعارف

بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے ہوتا ہے شب و روز تماشہ مرے آگے
اک کھیل ہے اورنگ سلیماں مرے نزدیک اک بات ہے اعجازِ مسیحؑ مرے آگے

ہم نے غالب کے اشعار اسکول کی نصابی کتابوں میں پڑھے تھے۔ استاد نے ان کا جو مطلب بتادیا، وہ زبانی یاد کرلیا، امتحان میں وہی لکھ دیا اور اردو میں اچھے نمبر حاصل کر کے پاس ہوگئے۔ لیکن غالب سے صحیح اور مکمل تعارف اس وقت ہوا، جب ہم 1947ء میں علی گڑھ گئے۔ اسی سال برصغیر ہند کی تقسیم عمل میں آئی تھی۔ ہم نے ابھی انٹرمیڈیٹ ہی پاس کیا تھا کہ پاکستان بن گیا۔ والدین اور بڑے بھائی پاکستان آگئے تھے۔

مجھے مشورہ دیا گیا کہ میں علی گڑھ ہی میں تعلیم حاصل کروں کیوں کہ ابھی پاکستان میں درس و تدریس کا سلسلہ درست نہیں ہوا تھا۔ میں نے بھی مناسب سمجھا کہ کم از کم گریجویشن علی گڑھ ہی سے کر کے پاکستان پہنچیں۔ گرمیوں کی تعطیل میں ہم ہوسٹل ہی میں رہے۔ اور بھی بہت سے لڑکے ہماری ہی طرح ہوسٹل میں قیام پذیر تھے۔ کچھ کلاس فیلو شہر میں بھی رہتے تھے۔ میں اکثر شہر جا کر ان کے پاس دو ایک دن رہ لیتا تھا۔ ایک دن صبح دس بجے اپنے ایک ساتھی کے گھر گیا۔ اس کے ساتھ تالوں کے ایک کارخانہ میں کام کرنے والے منشی کے چبوترے پر کچھ لوگوں کے ساتھ بیٹھ گیا۔ مختلف موضوعات پر باتیں ہونے لگیں۔ اتفاق سے ایک بہت لمبے قد کی عورت برقع پہنے سامنے سے گزری۔ ایک صاحب نے فوراً مصرع

چست کیا۔ع

''طولِ شب ہجراں سے بھی دو ہاتھ بڑی ہے''

دوسرے لوگ اس مصرعہ کو سن کر مسکرائے۔منشی جی بولے''کیا آپ لوگوں کو اس کا پس منظر معلوم ہے؟''اور پھر یوں گویا ہوئے۔''ایک دن شعرا کی کسی محفل میں حسب معمول دوستانہ نوک جھونک ہو رہی تھی۔ ایک شاعر نے مندرجہ بالا مصرعہ دے کر کہا'' حضرات! اس مصرعہ پر گرہ لگائیے تو جانیں۔'' یہ سن کر محفل میں شریک ایک دوسرے شاعر نے مصرعہ لگا کر اسے مطلع بنادیا۔

یہ زلف مسلسل جو ترے رخ پہ بڑی ہے طولِ شبِ ہجراں سے بھی دو ہاتھ بڑی ہے

بس کیا تھا محفل میں ہر طرف سے واہ واہ کی صدا آنے لگی کیوں کہ یہ اب مطلع بن کر زیادہ پُر لطف ہو گیا تھا۔منشی جی کا انداز بیان ایسا تھا کہ سب پھڑک گئے۔ وہیں ایک بزرگ لگ بھگ ستر سال کے ہمارے پاس حقہ کے شوق میں شریک محفل تھے۔ ان کی بھی رگ ظرافت پھڑکی۔ بولے:''یارو، ایسی ہی حاضر جوابی اور برجستہ گوئی کا ایک واقعہ مجھ سے بھی سنیے۔ میں جس زمانہ میں حکیم اجمل خاں کے مطب میں کام کررہا تھا، ایک دن موتی لال نہرو اور سرتیج بہادر سپرو، پنڈت جواہرلال نہرو کو جو نئے نئے انگلینڈ سے تعلیم حاصل کر کے آئے تھے، ساتھ لیے حکیم صاحب سے ملنے آئے۔ یہ لوگ بیٹھے ہوئے تھے کہ میاں فضل الٰہی پنجاب والے آگئے۔ کچھ دیر کے بعد حکیم صاحب سے کوئی معجون دینے کو کہا۔حکیم صاحب نے پوچھا:''کوئی برتن لے کر آئے ہو؟'' میاں صاحب نے اپنے نوکر کو بلا کر برتن لانے کو کہا۔نوکر ایک بھونڈا سا مٹی کا برتن ہانڈی کی شکل کا لے آیا اور ان کے ہاتھ میں تھما دیا۔حکیم صاحب نے مسکراتے ہوئے میاں صاحب کی طرف دیکھا تو میاں صاحب برجستہ بولے۔

جامِ جم سے یہ مرا جامِ سفال اچھا ہے اور بازار سے لے آئے، اگر ٹوٹ گیا

حکیم صاحب نے کہا کہ'' واہ میاں صاحب، لے لی نہ آخر ایک دہلی والے کی آڑ۔'' اس پر سب لوگ ہنسنے لگے۔ پنڈت نہرو لوگوں کے چہرے تکتے رہے۔حکیم صاحب کا یہ معنی خیز جملہ ان کے لیے ایسا ہی تھا:''بھینس کے آگے بین۔''

بہر حال جب موتی لال، پنڈت نہرو اور تیج بہادر سپرو جانے لگے تو حکیم صاحب نے چپکے سے تیج بہادر سپرو سے کہا کہ موتی لال سے کہو: ''بچے کو ذرا اور پڑھائیں۔'' یہ واقعہ سنا کر وہ بزرگ بولے۔ کہا جاتا ہے کہ اس کے بعد جواہر لال نہرو نے اردو اچھی طرح پڑھ کر غالب کو بھی پڑھا اور کسی کالج کے ایک جلسہ میں چندہ جمع کرنے کی مہم میں جو تقریر کی وہ غالب کے اس شعر سے شروع کی:

بدل کر فقیروں کا ہم بھیس غالب تماشائے اہل کرم دیکھتے ہیں

اس واقعہ نے غالب سے میرے لگاؤ میں اور اضافہ کر دیا۔ ان کو پڑھنے کا شوق پیدا ہوا۔ چنانچہ اسی شام واپسی پر دبیر الملک مرزا غالب کا اردو دیوان مجلد میرے ہاتھ میں تھا۔ قیمت ڈیڑھ روپے پڑی، جو اس زمانے میں ہمارے ''کیفے۔ ڈی پھوس'' کا پندرہ دن کا خرچ تھا۔ یہ ایک سادہ سا ریسٹورنٹ تھا۔ اس زمانے میں یہ اپنے خریداروں کو چھ پیسے میں لذیذ چائے، برفی اور نمک پاروں کے ساتھ دینے کے لیے مشہور تھا، لہٰذا بہت چلتا تھا۔ کیفے ڈی پھوس ہمارے ہوسٹل ممتاز ہاؤس کے قریب ہی تھا۔ غالب کے اس دیوان کا خریدنا اس وقت ہمارے اعصاب پر کچھ مالی بوجھ سا ضرور بنا مگر رات کا کھانا کھا کر اس کے پہلے دو تین صفحے پڑھنے کے بعد جب اس مصرع پر نظر پڑی کہ:

''شوق ہر رنگ، رقیب سروساماں نکلا''

تو ایسا لگا جیسے غالب نے مجھے تسکین دے دی ہے۔ غالب کا وہ دیوان چھٹیوں میں کئی بار پڑھا اور ایسا متعارف ہوا کہ ساری زندگی ساتھ نہ چھوٹا۔ غالب ہمارے ساتھ دنیا کے کئی براعظموں کا سفر کرتا رہا۔ جہاں کہیں بھی میں پہاڑی چٹانوں پر کام کرتے ہوئے تھک جاتا، تو اپنے فیلڈ بیگ سے دیوان غالب نکال کر چٹانوں پر لیٹ کر پڑھنے لگتا۔ گویا ذوق نظر کی تسکین کا سامان مل جاتا۔

غالب میرے ساتھ لندن میں

دیوان غالب کو پڑھنے اور جگہ جگہ ان کے شعر سننے کے بعد اندازہ ہوتا گیا کہ غالب

کو خاصا سائنسی شعور تھا۔ اس خیال کو اس وقت اور تقویت ملی جب، 1955ء میں میرا پی ایچ ڈی کرنے کے لیے لندن جانا ہوا۔ یہ وہ دور تھا جب بھارت و پاکستان آزادی کے پہلے مرحلے میں تھے۔ سینکڑوں کیا، ہزاروں اعلیٰ تعلیم یافتہ سائنس دانوں اور انجینئروں کی ضرورت تھی، لہٰذا مزید تعلیم کی غرض سے وہاں کے تجربہ کار سائنسداں، کالج یونیورسٹیوں کے اساتذہ پی ایچ ڈی وغیرہ کرنے لندن آئے ہوئے تھے۔ شام کو ہم لوگ اکثر لندن یونیورسٹی کے یونین ہال میں تمام دن کی ریسرچ کی تھکن دور کرنے آجاتے تھے۔ تین تین، چار چار کی ٹولیوں میں مختلف موضوعات پر باتیں اور بحث کیا کرتے تھے۔ ایک دن دو طرف سے غالب کے اشعار سنائی دیے۔ بھاردواج صاحب جغرافیہ کے استاد کسی پر غالب کا یہ مصرعہ چسپاں کر رہے تھے۔

''ہوئے تم دوست جس کے دشمن اس کا آسماں کیوں ہو''

دوسری طرف احسان پٹنہ یونیورسٹی میں فزکس کے استاد تھے۔ کسی بات پر غالب کا سہارا لے رہے تھے۔

''آپ آتے تھے، مگر کوئی عناں گیر بھی تھا''

میں کم عمر ہونے کے ناتے صرف مباحثہ سنتا ہی رہتا لیکن یہ ضرور نوٹ کرتا کہ کوئی دن ایسا نہ تھا کہ غالب اپنے اشعار کے حوالے سے اس ہال میں رونق افروز نہ ہوتے ہوں۔ جس کا اثر یہ ہوا کہ دیوان غالب کا مطالعہ بھی گہرا ہوتا چلا گیا۔

ایک دن لندن سے باہر اپنے ایک ہندوستانی ساتھی کے ساتھ ''ریسرچ انسٹی ٹیوٹ برائے آب تازہ'' جانے کا اتفاق ہوا۔ یہ ساتھی اپنے ایک دوست سے جو ناگپور کا رہنے والا تھا اور اسی انسٹی ٹیوٹ میں پی ایچ ڈی کر رہا تھا، ملاقات کرنے آیا تھا۔ ملاقات ہوئی، خوش مزاج اور باذوق آدمی تھا۔ میں نے پینے کے لیے ایک گلاس پانی مانگا۔ وہ ایک پیالے میں پانی لایا اور مجھے دیتے ہوئے یہ شعر پڑھا:

''مئے رنگیں تھا سادہ پانی بھی ہائے کیا چیز تھی جوانی بھی''

وہ مدھیا پردیش کا رہنے والا تھا لیکن بڑی شستہ اردو بول رہا تھا۔ میں نے دریافت کیا ''آپ کس چیز پر ریسرچ کر رہے ہیں؟'' وہ بولے ''دریاؤں کے پانی میں جو اجزاء ہوتے

ہیں،اُن پر۔'' میں نے کہا: ''کب تک ڈگری ملنے کا امکان ہے؟'' اس نے ان پیالوں کی طرف جو پانی سے بھرے ہوئے اس کے سامنے رکھے تھے، اشارہ کرتے ہوئے مذاقاً کہا ''پروفیسر کہتا ہے جب تم ان پیالوں میں رکھے ہوئے پانی کے بارے میں بغیر کسی آلے کی مدد کے یہ بتا سکوگے کہ کس پیالے میں کس دریا کا پانی ہے تو تمہیں پی ایچ ڈی کی ڈگری مل جائے گی۔'' میں نے فوراً کہا: ''پھر تو وہ تمہیں بڑی سستی ڈگری دے رہا ہے۔ اگر مرزا غالب تمہارے پروفیسر ہوتے تو وہ تمہیں پیالے میں رکھا ہوا پانی پہچاننے پر کبھی ڈگری نہ دیتے۔'' میں اتنا کہہ کر خاموش ہوگیا اور اِدھر اُدھر دیکھنے لگا۔ وہ جیسے چونک سا گیا۔ اس سے نہ رہا گیا۔ بولا: ''یار یہ تم نے کیا بات کہی۔ اس کا مطلب بتاؤ۔'' میں نے کہا ''غالب اس سے کہیں زیادہ کام کرنے پر ڈگری دیتے کیوں کہ ان کا کہنا تھا۔

''قطرہ میں دجلہ دکھائی نہ دے اور جزو میں کُل
کھیل لڑکوں کا ہُوا، دیدۂ بینا نہ ہوا''

اس کے بعد میں نے مسکرا کر کہا: ''ابھی تو تم لڑکوں کا کھیل، کھیل رہے ہو۔'' اس نے فوراً یہ شعر نوٹ کر لیا کہ میں اس کا ترجمہ کرکے پروفیسر کو سناؤں گا اور کہوں گا کہ ہندوستان میں ایک ایسا پروفیسر بھی گزرا ہے، جو کسی دریا کے صرف ایک قطرہ کو دیکھ کر دریا کی شناخت کر لینے پر ڈگری دیتا تھا۔''

ایک دن لندن میں ہوائی حملے کے بارے میں احتیاطی تدابیر پر لیکچر ہو رہا تھا۔ میں بھی شریک تھا۔ لیکچرار ایک محترمہ تھیں جو سلائڈ کی مدد سے لیکچر دے رہی تھیں۔ ایک مقام پر انھوں نے بتایا کہ بموں سے نکلنے والی گیسیں جب کسی کمرے وغیرہ میں داخل ہوتی ہیں تو گھوم گھوم کر اور پھیل کر کمرے کو بھر دیتی ہیں کیوں کہ گیسوں کی خصوصیت ہے کہ وہ گھوم کر اور چکر کھا کر چلتی اور باہر نکلتی ہیں۔'' وہ محترمہ گیسوں کا چکر کھا کر باہر نکلنا سلائڈ کے ذریعہ دکھا رہی تھیں اور میں دل میں سوچ رہا تھا کہ غالب نے صرف ایک شعر میں گیسوں کی اس خصوصیت کو کس خوبی سے اور پیار بھرے انداز میں بیان کیا ہے۔ غالب:

''بوئے گُل، نالۂ دل، دودِ چراغِ محفل جو تری بزم سے نکلا، سو پریشاں نکلا''

ظاہر ہے کہ بوئے گل، نالۂ دل، دودِ چراغ محفل سبھی سائنسی اعتبار سے گیسیں ہی ہیں۔

پی ایچ ڈی کی ڈگری پانے کے بعد لندن سے چلتے وقت جہاں اور نصیحتیں پروفیسر نے کی تھیں، وہاں ایک یہ بھی تھی کہ تم نے جیالوجی کی جس شاخ میں تخصص کیا ہے ہر ممکن کوشش کرنا کہ اسی میں کام کرو، کیوں کہ اپنے اس مخصوص مضمون میں کام کرنے سے آدمی کو اپنے آپ پر زیادہ اعتماد رہتا ہے۔'' اس کی یہ نصیحت سن کر میں نے کہا: ''جناب والا، یہ نصیحت ہمیں ایک پروفیسر سو سال پہلے بھی کر گیا ہے۔'' پروفیسر چونکا اور مسکرا کر پوچھا: ''وہ کون تھا ؟'' ہم نے جواب دیا: ''پروفیسر غالبؔ دہلوی۔'' اور غالب کے اس شعر کا ترجمہ سنایا:

''یعنی بہ حسب گردشِ پیمانۂ صفات عارف ہمیشہ مست مئے ذات چاہیے''

پروفیسر نے غالب کے اس خیال کی تعریف کی اور کہا، بے شک وہ آدمی بڑے پائے کا دانشور تھا۔ سچ تو یہ ہے کہ غالب کے مطالعہ سے مجھ کو جس قدر فائدہ ہوا اور عزت ملی، اس کے لیے آج تک میں اس نادیدہ استاد (غالب) کا شکر گزار ہوں اور میں نے اب تک ان کے شعر پر عمل کرتے ہوئے اپنے شعبہ، تخصص کو نہیں چھوڑا۔

غالب کے سائنسی شعور کا مظاہرہ

اردو مجھے جیسی آنی چاہیے، اب تک نہیں آئی۔ فارسی وعربی سے تو بالکل نابلد ہوں، لیکن جب بھی پہاڑوں یا ریگستانوں میں تنہا ہوتا ہوں، دیوان غالب پڑھ کر وقت گزارتا ہوں۔ پی ایچ ڈی کے بعد تو غالب کے اشعار کچھ اور لطف دینے لگے۔ انھیں پڑھ کر ایسا معلوم ہوتا کہ شاعر کا مشاہدہ اور اسلوب اظہار انتہائی سائنسی ہے۔ بعض شعروں کو صحیح طرح سے سمجھنے کے لیے کم از کم سائنس میں بی ایس سی تک تعلیم حاصل کرنا ضروری ہے۔

جب آئل اور گیس ڈیولپمنٹ کارپوریشن میں بطور سپرنٹنڈنٹ جیالوجسٹ کام کر رہا تھا تو میں نے ایک جیالوجسٹ ریاض چودھری کو کشمیر بھمبر کے علاقے میں ایک مٹی کی کان، جو بنٹونائٹ کہلاتی ہے اور ڈریلنگ مڈ میں استعمال ہوتی ہے، دیکھنے اور نمونے لانے کے لیے

بھیجا۔ کچھ دن بعد میں خود بھی وہاں گیا۔ ہم لوگ ریسٹ ہاؤس میں ٹھہرے تھے۔ وہ زمانہ وہاں میٹرک کے امتحان کا تھا۔ اسکول کا ایک لڑکا میرے پاس آیا کہ مجھے سائنس کی کچھ خاص باتیں سمجھا دیجیے۔

اس نے سوال کیا: ''ہوا نہ ملنے سے آگ کیوں بجھ جاتی ہے۔'' میں نے بتایا کہ کسی چیز کو جلنے کے لیے وہاں آکسیجن کا ہونا ضروری ہے جو ہوا میں ہوتی ہے۔ پھر میں نے اس کو ماچس کی ایک تیلی جلا کر، اس پر گلاس اُلٹا رکھ کر بجھتے ہوئے دکھا کر کہا کہ یوں آکسیجن کا ملنا بند ہوتے ہی آگ بجھ جاتی ہے۔ پھر عملاً دکھایا کہ ایسا کرنے سے آگ سے دھواں نکلنا بھی فوراً بند ہو جاتا ہے اور جو حصہ جلا ہوا انگارہ کی طرح تھا، وہ فوراً سیاہ کوئلہ کی طرح بن جاتا ہے۔ معاً میرے ذہن میں غالب کا شعر گونجا:

''شمع بجھتی ہے تو اس میں سے دھواں اٹھتا ہے
شعلۂ عشق سیہ پوش ہوا میرے بعد''

اب اس شعر کا مطلب بھی مجھ پر واضح ہوا۔ پہلے پڑھتا تھا تو مطلب صاف سمجھ میں نہیں آتا تھا۔ عملاً تجربہ کے بعد دل ہی دل میں غالب کے مشاہدے اور اظہار بیان کی داد دی۔ یوں تو لوگوں نے بہت تشریح اور مطالب نکالے ہیں، لیکن جو میں نے سمجھا، اس شعر کا مطلب وہ کچھ یوں ہے کہ جب شمع بجھتی ہے تو کچھ دیر تک دھواں اٹھ کر شمع کے جلنے کا پتہ دیتا ہے اور اس کی یاد قائم رکھتا ہے۔ مگر غالب کے مرتے ہی سوزِ عشق بھی فوراً ختم ہو گیا۔ مطلب یہ کہ سوزِ عشق غالب ہی کی جان سے وابستہ تھا۔ یہ ایک سائنسداں کی سوچ ہے۔ ممکن ہے لوگوں کو اس تشریح سے اتفاق نہ ہو، جس طرح ہمارے ایک عزیز دوست مسٹر مظہر علی زیدی مرحوم ڈائریکٹر ایجوکیشن اسلام آباد کو نہ تھا۔ وہ سائنسداں نہ تھے اور میں جب بھی ان کو غالب کے اس قسم کے شعر سنا کر مطلب سائنسی پیرائے میں بتاتا تو وہ کہتے تھے: ''یار حامد، تم غالب چچا کو کھینچ کر سائنس میں ڈبو رہے ہو۔'' مگر ایک دن خود انہوں نے مجھے شہرۂ آفاق آئن اسٹائن کے نظریہ اضافیت کے متعلق ریڈرز ڈائجسٹ کے حوالے سے یہ بتایا کہ آئن اسٹائن ایک دن کسی ہوٹل میں چائے پی رہا تھا۔ وہاں اس لڑکی کو جو ٹیبل سروس کر رہی تھی کسی طرح پتہ چل

گیا کہ یہ آئن اسٹائن ہے۔ اس لڑکی کو یہ تو پتہ تھا کہ اس نے دنیا کے سامنے ایک شہرۂ آفاق نظریۂ اضافت (تھیوری آف ریلٹویٹی) پیش کیا ہے، لیکن وہ اسے سمجھنے سے قاصر تھی۔ لہٰذا لڑکی نے آئن اسٹائن سے عاجزانہ درخواست کی کہ وہ اس کو یہ تھیوری سمجھائے۔ آئن اسٹائن نے اس کی التجا کو ٹالنا مناسب نہ سمجھا۔ کچھ دیر سوچ کر بولا، میری تھیوری کو تم یوں سمجھ لو کہ ''اگر تم اپنے کسی من پسند لڑکے کے پاس دس گھنٹے تک بیٹھی رہو، تو یہ محسوس کروگی کہ دس منٹ بھی نہیں ہوئے۔ برخلاف اس کے اگر کسی ایسے لڑکے کے ساتھ جس سے تمہیں نفرت ہے، مجبوراً بیٹھنا پڑے تو تمہارے لیے دس منٹ بھی اس کے ساتھ کاٹنا دس گھنٹے کے برابر ہوگا۔ یعنی وقت اور جگہ کا تصور نسبتی ہے۔'' مظہر علی مرحوم نے جب یہ قصہ ختم کیا تو میں نے فوراً کہا، اس خیال کو غالب نے بھی بڑی خوبی سے سمجھایا ہے۔

''عشرت صحبت خوباں ہی غنیمت سمجھو
نہ ہوئی غالب اگر عمر طبیعی نہ سہی''

اس کے بعد وہ مان گئے اور اپنے سارے اعتراضات واپس لے لیے۔ پھر تو وہ، جہاں ملاقات ہوتی، کہتے کہو میاں غالب کے کسی اور شعر کا سائنسی مطلب نکالا اور میں کہتا نکالا نہیں، بلکہ:

''منظور ہے گزارشِ احوال واقعی	اپنا بیان حسنِ طبیعت نہیں مجھے''

ایک جرمن آئل کمپنی ونٹرشیل میں بطور جیالوجیکل مشیر مجھے ایک جرمن چیف جیالوجسٹ ڈاکٹر ونگرٹ کے ساتھ کام کرنے کا اتفاق ہوا۔ ڈاکٹر ونگرٹ کو پہاڑوں پر چڑھتے اُترتے گھٹنوں میں اکثر درد اور ''اکڑاہٹ'' کی تکلیف محسوس ہوتی۔ وہ لگ بھگ پچاس سال کے تھے۔ دو تین ہفتہ کے بعد کراچی جاتے ہوئے میں نے حیدرآباد کے ایک ڈاکٹر کو یہ بات بتائی تو وہ بولے: ''جیسے جیسے آدمی کی عمر بڑھتی جاتی ہے، اس کے جسم کے اجزاء اور طبعی حالت میں تبدیلی آتی جاتی ہے۔ توازن بدلتا بگڑتا رہتا ہے۔ بعض کو شکر آنے لگتی ہے اور بعض کے گھٹنوں میں آیوڈین اتر آتی ہے۔ میرے نزدیک یہ سب بڑھاپے کی علامت ہیں۔'' میں نے ڈاکٹر ونگرٹ کو یہ بات بتادی کہ کراچی کے کسی ڈاکٹر سے رجوع کیجیے۔'' اسی طرح کا کوئٹہ

میں ایک واقعہ پیش آیا۔ میرے ایک دوست سلطان حیدر پاک پی۔ ڈبلیو۔ ڈی میں ایگزیکیٹیو افسر تھے۔ ان سے اکثر ہماری مختلف موضوعات پر بات چیت ہوتی تھی۔ وہ بڑے ہنس مکھ، خوش مزاج اور باغ و بہار فطرت کے آدمی تھے۔ ان کے پاس اچھی خاصی عمر کے ایک صاحب کراچی سے آئے ہوئے تھے۔ سلطان حیدر نے انھیں قابل دید مقامات دیکھنے کا مشورہ دیا۔ وہ بولے: ''زیارت ضرور جاؤں گا، جہاں قائداعظم کے آخری ایام گزرے۔ باقی دوسری جگہیں دیکھ کر تھکاوٹ مول نہیں لینا چاہتا، کیوں کہ اب تو کبھی ریاحی تکلیف بڑھ جاتی ہے اور کبھی خون کا دباؤ کم ہوجاتا ہے۔ سلطان حیدر نے مسکرا کر مجھے دیکھا۔ وہ چونکہ میری غالب پر سائنسی ریسرچ سے واقف تھے، مذاقیہ انداز میں کہنے لگے'' ڈاکٹر صاحب آپ کے غالب صاحب نے بڑھاپے کی اس کیفیت کے متعلق بھی کچھ فرمایا ہے یا نہیں؟ میں نے جواباً مسکرا کر کہا: ''کیوں نہیں یہ شعر حاضر ہے:''

''مضمحل ہوگئے قویٰ غالب اب عناصر میں اعتدال کہاں''

سلطان حیدر نے برجستہ داد دی اور خیال ظاہر کیا کہ غالب کے بہت سے اشعار دیگر شعراء کے برعکس عشق و محبت کے بجائے صرف سائنسی حقیقت سے لبریز ہیں۔

راس کوہ ایک پہاڑی سلسلہ ہے، جو بلوچستان میں احمد وال سے شروع ہوکر دالبندین کے مغرب تک چلا جاتا ہے اور یہ سلسلہ میلوں لمبا اور تقریباً چاروں طرف سے ریتیلے میدان سے گھرا ہوا ہے۔ اس کی چٹانیں جو عموماً آتش فشانی سے وجود میں آئی ہیں، زیادہ تر کالے رنگ کی ہیں۔ جاپان کا ایک سرکاری وفد پاکستان آیا تھا جس کے لیڈر ڈاکٹر تکیدا تھے۔ ہماری منسٹری آف نیچرل رسورسز نے ہمیں اس وفد کی رہنمائی پر لگادیا۔ ہم ڈاکٹر موصوف کو اور علاقوں کے علاوہ راس کوہ لے گئے۔ وہاں پہنچنے کے لیے کافی پیدل چلنا اور چڑھنا پڑتا تھا۔ ہم صبح سویرے اپنے دالبندین کے ریسٹ ہاؤس سے نکلے اور کچھ دور پر گاڑی پہاڑ کے دامن میں کھڑی کرکے چڑھنا شروع کیا۔ اس وقت کچھ بادل پہاڑ پر چھائے تھے۔ ہم گیارہ بجے منزل مقصود پر پہنچ گئے۔ تقریباً ایک گھنٹہ تک کام کیا اور کچھ نمونے لیے۔ پھر کھانا کھا کر جلد ہی واپس ہولیے۔ بارش شروع ہوگئی تھی، جو نہ زیادہ تیز تھی اور نہ ہی زیادہ دیر تک جاری رہی۔ مگر

چٹانوں پر جو پانی پڑا، وہ تیزی سے بہہ نکلا اور نالے بہنے لگے۔ جب ہم پہاڑ سے اتر کر ریتیلے علاقے میں آئے تو ایسا لگا کہ جیسے بارش بالکل نہیں ہوئی۔ جب کہ بھیگی ہوئی چٹانیں دھوپ پڑنے سے اب بھی چمک رہی تھیں۔ ڈاکٹر تکیدا پہاڑ کے کنارے رک کر کہنے لگے: ''دیکھو پانی جو دبیز اور غیر جاذب چٹانوں پر پڑا تو وہ بہہ نکلا، مگر جو ریتیلی زمین پر پڑا، اسے ریت نے جذب کرلیا۔ اب تو ہم بھی ان کے ساتھ یہ منظر دیکھنے کے لیے وہاں چند منٹ رک گئے اور غالب کو اس شعر کے ساتھ یاد کیا:

''سینے کا داغ ہے وہ نالہ کہ لب تک نہ گیا
خاک کا رزق ہے وہ قطرہ جو دریا نہ ہوا''

اس شعر کے دوسرے مصرع کی وہ ہائیڈرو جیالوجسٹ یا پٹرولیم جیالوجسٹ خصوصاً داد دیں گے، جنھیں اپنے کام میں زمین کی جاذبیت سے واسطہ پڑتا رہتا ہے۔

''یک قلم کاغذ آتش زدہ ہے صفحۂ دشت
نقش پا میں ہے تپ گرمیِ رفتار ہنوز''

غالب کا یہ شعر اکثر اس وقت ہم پڑھتے تھے جب کبھی پہاڑی ریگستانوں سے پیدل گزرتے تھے۔ خصوصاً جب ریت گرم ہوتی تھی، مگر اس کا اصلی مطلب اور مظاہرہ ہمیں شدید سردی اور برف باری کے زمانے میں سمجھ میں آیا، جب ہم دو ماہرین معدنیات کو جنھیں منسٹری آف نیچرل رسورسز نے کینیڈا سے بلایا تھا، لے کر ایک پہاڑ پر گئے۔ دونوں تانبے کی دھاتوں کے ماہر بتائے جاتے تھے۔ واپسی پر مَری کو ہالہ روڈ کے علاقے سخت برف باری کی وجہ سے برف سے ڈھکے ہوئے تھے۔ لیکن جب ہم کوہالہ پل کے قریب پہنچے تو دیکھا کہ اچانک سڑک پر برف کم ہوگئی ہے۔ اور آگے بڑھے تو پتہ چلا ہم سے آگے اس سڑک پر بڑی تعداد میں فوجی مارچ کرتے جارہے ہیں۔ جب ہم ان فوجیوں کے پیچھے پہنچے تو دیکھا ان کے جوتوں کی رگڑ اور پاؤوں سے دبنے کی وجہ سے برف پگھل رہی ہے اور پانی بن کر بہہ رہی ہے۔ ان کینیڈین میں سے ایک نے کہا، چونکہ سینکڑوں آدمی اس وقت اس برف پر سے گزر رہے ہیں، لہٰذا ان کے پاؤوں کے دباؤ اور تمازت کی وجہ سے جو گرمی پیدا ہورہی ہے، وہ اس برف کو نہ

صرف پِس رہی ہے بلکہ پگھلا بھی رہی ہے، اور اصل میں اصول انجذاب توانائی کے تحت، آدمیوں کے چلنے اور زمین کو دبانے میں جو طاقت صرف ہو رہی ہے اور گرمی پیدا کر رہی ہے، وہی برف کو پگھلا رہی ہے۔ میں نے کہا اگر برف نہ ہوتی تو کیا ہوتا۔ اس نے جواب دیا: ''اس وقت انرجی یعنی قوت، زمین کو گرم کرتی اور جتنے آدمی زیادہ گزرتے اور جتنی تیزی سے گزرتے، اس کے مطابق زمین کی گرمی بھی زیادہ ہوتی۔ دیکھ نہیں رہے ہو، سینکڑوں آدمیوں کے تیز مارچ کرنے سے برف کی موٹی تہہ بھی گرمی سے پانی بن کر بہہ گئی ہے۔ میں نے سوچا غالب نے واقعی اس خیال کو کس خوبی سے اپنے مندرجہ بالا شعر میں ادا کیا ہے۔ ممکن ہے کوئی یہ اعتراض کرے کہ غالب نے انتقال توانائی وغیرہ اس شعر میں کہاں بیان کیا ہے، تو بجا ہے۔ مگر اس سے بھی کوئی انکار نہیں کرسکتا کہ اس شعر میں بنیادی خیال بڑا سائنسی ہے۔

تربیلا ڈیم کا جس زمانے میں سروے ہو رہا تھا، ہم نواب آف امبہ کے مہمان خانہ دربند میں ٹھہرے ہوئے تھے۔ ایک دن رات کے وقت واپڈا کا ایک مشیر، جو ولندیز تھا، آکر مہمان خانہ میں ٹھہرا۔ ہم دونوں نے ایک ہی میز پر رات کا کھانا کھایا۔ وہ صبح سویرے اٹھا اور مہمان خانہ کے باغ میں مختلف اقسام کے پھولوں کو دیکھنے لگا۔ وہ ولندیزی پھولوں کی بابت کافی کچھ جانتا تھا۔ اس رات کو شبنم کافی گری تھی۔ ایک جگہ سفید چھوٹے چھوٹے باریک پنکھڑیوں والے گلاب کے پھول تھے جن کی بے شمار پتیاں گر گئی تھیں۔ انھیں دیکھ کر ولندیزی نے بتایا کہ رات جو شبنم گری تھی، وہ صبح کو حرارت بڑھنے کی وجہ سے بخارائی دباؤ ڈال کر، اور جو پتیوں میں گرمی تھی اس کے ساتھ مل کر پھیلی اور انھیں توڑ کر فضا میں مل گئی اور اس طرح پھولوں کی خوشبو کو بھی باہر لے آئی۔ یہی خوشبو اب ہم یہاں محسوس کر رہے ہیں۔ اصل میں یہ سب کچھ صبح کو درجۂ حرارت میں اضافہ ہونے پر ہوتا ہے۔ پھر جب ہم باغ سے واپس آکر ناشتہ کے لیے بیٹھے تو میں نے اس سے کہا کہ جس خیال کو آپ نے ابھی بیان کیا ہے، اس کو ہمارے ایک شاعر غالب نے اپنے ایک شعر میں بہت خوبی سے پیش کیا ہے۔ پھر میں نے غالب کے اس شعر کا مطلب ترجمہ کر کے سنایا:

''فشارِ تنگیِ خلوت سے بنتی ہے شبنم　　صبا جو غنچے کے پردے میں جا نکلتی ہے''

ایک مرتبہ بنگلہ دیش میں سانگو دریا کی وادی میں تھانچی سے آگے برما اور بنگلہ دیش کی سرحد کے قریب ایک جگہ سروے کے سلسلے میں پڑاؤ ڈالا ہوا تھا۔ ہمارے کیمپ کے اوپر مشرق میں کچھ پہاڑیاں تھیں جن سے گزر کر ایک معاون دریا سانگو میں آکر گرتا تھا۔ کئی دنوں سے یہ خبر پھیلی ہوئی تھی کہ اس دریا میں دونوں طرف کے پہاڑوں سے مٹی کے تودے گر گئے ہیں۔ پانی کا بہاؤ بند ہو گیا ہے، یعنی اس پر ڈیم سا قائم کردیا ہے، جس کی وجہ سے پانی چڑھتا چلا جارہا ہے اور کسی وقت بھی یہ پانی سر سے گزر جائے گا۔ قدرتی بند کو توڑ دے گا۔ واپڈا بنگلہ دیش کے ایک انجینئر دیکھنے آئے۔ انہوں نے واقعی وہاں زبردست خطرہ محسوس کیا اور ہم سے کہا، آپ فوراً اپنا کیمپ یہاں سے ہٹائیں اور سانگو کے دوسرے کنارے پر چلے جائیں اور جب بند کے ٹوٹنے کے بعد اس میں جمع شدہ پانی بھی بہہ جائے، پھر آپ لوگ ادھر آجائیں۔ میں نے متعلقہ لوگوں سے فوراً کیمپ شفٹ کرنے کو کہا اور خود اپنا فیلڈ بکس، جس میں دیوان غالب تھا، ہاتھ میں اٹھا کر بھاگا اور غالب کا یہ شعر پڑھتا رہا:

"پاتے نہیں جب راہ تو چڑھ جاتے ہیں نالے
رُکتی ہے مری طبع تو ہوتی ہے رواں اور"

ایک دن ترپیولی (لیبیا) میں ہم ڈاکٹر غلام حسین صدیقی صاحب کے ساتھ بچوں کو اسکول سے لانے جارہے تھے۔ راستے میں ہم سے پوچھنے لگے کہ بی ٹی یو کیا ہوتا ہے؟ ہم نے کہا برٹش تھرمل یونٹ۔ انھوں نے مزید سوال کیا، اس کا استعمال کیسے ہوتا ہے۔ میں نے کہا کہ کسی چیز کے جلنے کی صلاحیت اور اس کی حد کو جانچنا کہ کس میں کتنی کولری گرمی ہے اور یہی بی ٹی یو کولریز کہلاتی ہیں۔ مُردہ چیز جو جل سکتی ہے، اس کی حرارت کو بی ٹی یو میں نکالا جاتا ہے۔ اسی دوران ہم نے مذاق میں یہ کہا کہ غالب کو یہ پتہ تھا کہ ہر جلنے والی چیز کی گرمی یا حرارت، جیسا کہ ہم کوئلے وغیرہ میں دیکھتے ہیں، الگ الگ ہوتی ہے اور اسی وجہ سے اس نے یہ مصرعہ کہا تھا:

"نبض خس سے تپش شعلۂ سوزاں سمجھا"

صدیقی صاحب شعر و شاعری سے ذوق نہیں رکھتے تھے، پھر بھی وہ اس مصرعہ کے

سائنسی مفہوم کو سمجھ گئے اور بولے: ''واقعی اس میں غالب نے اس سائنسی مفہوم کو سمودیا ہے۔''

غالب کے سائنسی شعور پر تحقیق

میں 1975ء میں پاکستان سے باہر گیا تھا اور 1989ء میں واپس پاکستان آیا۔ ان چودہ سالوں کے دوران دنیا کے کافی ممالک میں جانے کا اتفاق ہوا۔ ہر جگہ کسی نہ کسی شکل میں غالب سے واسطہ پڑتا رہا۔ پاکستان واپس آکر میں نے مستقل طور پر غالب پر کام کرنا شروع کردیا۔ جیسے جیسے میں اس کام میں آگے بڑھتا گیا، ویسے ویسے ہی مجھ پر غالب کے سائنسی شعور کا بہتر اظہار ہوتا چلا گیا۔ میں نے اس دوران ایک مقالہ غالب پر لکھ کر لاہور کے قومی ڈائجسٹ میں 1990ء میں شائع کرادیا، جس میں غالب کے کچھ وہ اشعار بھی جن سے ان کا سائنسی شعور عیاں ہوتا ہے، شامل کردیے۔ ان اشعار میں مجھے مرزا کا سائنسی شعور اس وقت اچھی طرح واضح ہوا جب کچھ ایسے واقعات میرے ساتھ پیش آئے جو اس سائنسی عمل کا اظہار کرتے تھے جس پر ان اشعار کو موزوں کیا گیا ہے۔

آج کل میں غالب کے سائنسی شعور پر ایک کتاب لکھ رہا ہوں اور اس مقصد کے لیے جب میں نے غالب کے کلام کا دوسرے شعراء سے مقابلہ کیا تو پتہ چلا کہ بس یہ غالب ہی ہیں کہ جن کے اشعار میں مشکل سے کوئی ایسا خیال لایا گیا ہے جو کہ سائنسی اعتبار سے ناموزوں یا ناممکن ہو۔ غالب کا مشاہدہ اور اس کا اظہار بھی پوری پوری طرح سائنسی ہے۔ (مختصر یہ کہ غالب کا کلام سوائے ان شعراء کے جنھوں نے خاص طور سے سائنسی اصولوں کو نظم کیا ہے، باقی سب سے زیادہ سائنسی شعور لیے ہوئے ہے)۔

ایک شاعر جو کہ میڈیکل ڈاکٹر بھی ہیں، ان کا شعر ہے:

''جب نہ بپھری ہوئی موجوں کی ہو منزل کوئی   کس طرح آ کے سفینہ لب ساحل ٹھہرے''

اس شعر کا اگر سائنسی تجزیہ کیا جائے تو یہ صحیح نہیں ہے کیوں کہ موجیں بپھری ہوئی ہوں یا معتدل، ان کو قدرتی طور پر ساحل کی طرف جانا ہے۔ دوسرے یہ کہ موجیں اپنے ساتھ کسی چیز کو سفر نہیں کراتیں۔ وہ چیزوں کو پانی میں اوپر نیچے کرتے رہتی ہیں۔ یہ ان کا فطری عمل ہے،

لہٰذا وہ کشتی کو ہچکولے تو دیں گی مگر کشتی اپنی جگہ سے زیادہ ادھر ادھر نہیں جائے گی۔ (اس کی تفصیل ہم آگے غالب کے ایک شعر کی تشریح میں دیں گے)

جگر صاحب فرماتے ہیں:

"آسودۂ ساحل تو ہے مگر شاید یہ تجھے معلوم نہیں
ساحل سے بھی موجیں اٹھتی ہیں، خاموش بھی طوفاں ہوتے ہیں"

شاعرانہ انداز سے یہ شعر دلچسپ ہوسکتا ہے مگر سائنسی اعتبار سے یہ حقیقت سے بہت دور ہے۔ جس ساحل سے موجیں اٹھنے لگیں گی، وہ ساحل نہیں رہے گا، بلکہ سمندر یا جھیل کا حصہ بن جائے گا، اور طوفان میں اگر خاموشی آجائے گی تو وہ طوفان نہیں رہے گا۔ ڈاکٹر یوسف نے تحریر فرمایا ہے کہ آنے والی نسلوں میں علم وحکمت کی ترقی کے باعث تأثر پذیری کی صلاحیت زیادہ موجود ہوگی۔ وہ ساحل سے موجیں اٹھانے اور خاموش طوفان والی شاعری کو کیا داد دیں گی۔

دور جدید کے ایک مشہور شاعر احمد فراز صاحب فرماتے ہیں:

"سطح دریا تو ہے ہموار مگر بستیاں ہوگئیں غرقاب کہاں"

دریا یا تالاب میں کتنی ہی چیزیں ڈوب جائیں، پانی کی سطح ہموار ہی رہے گی۔ یہ رقیق مادّہ (Liquid) یعنی پانی یا اس جیسی چیز کا خاصہ ہے۔ احمد فراز، غالب سے سو سال بعد کے شاعر ہیں، جب کہ دنیا کے عام آدمی کا سائنسی مشاہدہ اور شعور وقت کے ساتھ ساتھ غالب کے زمانے سے کافی بڑھ گیا ہے—

احمد فراز نے نہ معلوم بستیاں ڈوب جانے سے پانی کی سطح کی ہمواری پر کیوں تعجب کیا ہے۔ غالباً ان کو پانی کی خاصیت کا شعور نہیں۔ غالب کے پانی کے متعلق بے شمار اشعار ہیں مگر انھوں نے سب ہی میں پانی کے خاصّے کو ملحوظ رکھا ہے۔

چند بڑے شعراء کے یہاں کبھی کبھی ایسے اشعار ملتے ہیں، جو کہ سائنسی مظہر اور سائنسی عمل کو شعر میں داخل کرتے ہوئے موزوں کیے گئے ہیں، مگر سائنسی مظہر اور سائنسی عمل کو صحیح طور پر استعمال نہیں کیا گیا۔ غالب کی غزلیات کے قریب پندرہ فیصد اشعار ایسے ہیں جنھیں

سائنسی عمل کے مظہر کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔

غالب کے اشعار اپنی تحریر کے مطابق بھی سائنسی تحریر (Scientific Writing) میں رکھے جاسکتے ہیں۔ سائنسی تحریر سے ہماری مراد یہ ہے کہ غالب کو لفظوں پر قدرت ہے اور وہ ان کو بڑی خوبی سے برتتے ہیں اور کلام میں خوش ادائیگی پیدا کرتے ہیں۔ انہوں نے اشعار کے لیے موزوں سے موزوں اور مختصر سے مختصر، مگر جامع سے جامع الفاظ کو تلاش کر کے تحریر کو سائنسی بنایا ہے۔ وہ خود کہتے ہیں کہ:

گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھیے جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آوے

غالب کی طبیعت ایک سائنسداں کی سی تھی جس میں کھوج کا جذبہ کوٹ کوٹ کر بھرا تھا۔ وہ اپنی ڈگر خود بنا کر چلتے تھے، جو ایک کامیاب سائنس داں کی طبیعت میں ہونا چاہیے۔ وہ سوچتے تھے—

سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے

ہوئی مدت کہ غالب مر گیا، پر یاد آتا ہے وہ ہر اک بات پر کہنا کہ یوں ہوتا تو کیا ہوتا

غالب کا کلام کیوں کہ اپنی تحریر اور دوسری خصوصیات سے سائنسی شعور کو اپنے میں سموئے ہوئے ہے، لہٰذا اس کے کلام پر کام کرنے والے بھی بڑے شش و پنج میں ادھر ادھر بھٹکتے رہے ہیں اور کئی نے تو سائنسی اشعار کو قریب قریب چھوا ہی نہیں ہے، جن میں مولانا الطاف حسین حالی بھی شامل ہیں، حالانکہ جیسا کہ پہلے بھی کہا جاچکا ہے کہ غالب کی غزلوں میں قریباً پندرہ فیصد اشعار سائنسی مظہر اور سائنسی عمل پر منحصر ہیں۔ ڈاکٹر یوسف حسین خاں بھی شاذ و نادر ہی کوئی سائنسی شعر اپنی کتاب ''اردو غزل'' میں لاتے ہیں۔

ڈاکٹر بجنوری نے البتہ چند اشعار اپنی کتاب ''محاسن کلام غالب'' میں استعمال کیے ہیں، مگر ان کا سائنسی مطلب کہیں بھی پوری طرح واضح نہیں کیا۔

غالب کے کلام کی تشریح کرنے والوں میں سے بہت سے سائنسی راہ پر یا تو سرے سے چلے ہی نہیں، یا پھر تشریح کرتے ہوئے اکثر راستہ میں بھٹک گئے ہیں۔

غالب کے کچھ سائنسی اشعار کی تشریح

غالب کے بے شمار اشعار ایسے ہیں جن کی بنیاد سائنسی مظہر پر ہے۔ یہاں کچھ ایسے ہی اشعار کی تشریح پیش کرنا چاہتا ہوں۔ غالب کے اشعار جنہوں نے سائنس کی مختلف شاخوں کا احاطہ کیا ہے یعنی علم طبیعیات (Physics) علم کیمیا (Chemistry) علم فلکیات (Astronomy) علم آب (Hydrology) علم ادویات (Medicine) علم قیافہ (Physigonomy) علم الارض (Geology) علم ارتقا (Evolution) علم حیاتیات (Biology) اور علم نفسیات (Psychology)، ان کی کچھ مثالیں اور تشریح یہاں پیش کی جاتی ہیں۔

ہر قدم دوریِ منزل ہے نمایاں مجھ سے میری رفتار سے بھاگے ہے بیاباں مجھ سے

غالب نے اس شعر میں نسبتی حرکت (Relative movement) یا نظریۂ اضافت کا جگہ کے مطابق مظاہرہ کیا ہے۔ مشاہدہ میں آیا ہے کہ جو چیز چلتی ہے، اس کا چلنا اس کی آس پاس کی چیزوں کی نسبت سے ظاہر ہوتا ہے، جو کہ ساکت ہوتی ہیں۔ مثلاً ریل گاڑی کی حرکت، ساکت پلٹ فارم کی نسبت سے ظاہر ہوتی ہے۔ کار کی حرکت سڑک کے کنارے لگے ہوئے درختوں اور میل کے پتھروں وغیرہ سے، جو کہ ساکت ہوتے ہیں، نمایاں ہوتی ہے۔ غالب کہتے ہیں کہ ہر قدم پر منزل کی دوری یعنی کہ فاصلہ میری نظر میں آتا جا رہا ہے (جیسے کار چلانے والے کی نظر میں میل کے پتھروں کی مدد سے فاصلہ نظر آتا ہے) میں یہ بھی دیکھ رہا ہوں کہ میری رفتار سے بیاباں مجھ سے پیچھے کی طرف (پلیٹ فارم کی طرح) بھاگ رہا ہے۔ یعنی کہ غالب آگے منزل کی طرف اور بیاباں پیچھے کی طرف، غالب سے دور بھاگ رہا ہے۔

غلام رسول مہر کیوں کہ سائنسی نکتہ کو صحیح طرح نہیں سمجھ پائے، لہٰذا شعر کی تشریح یوں کرتے ہیں کہ ہر قدم پر منزل دور ہوتی جا رہی ہے جب کہ اصلیت یہ ہے کہ بیاباں دوسری طرف اور غالب منزل کی طرف جا رہے ہیں۔ غالب کا مطلب یہ ہے کہ ان کی ہمت اور کوشش لحہ بہ لحہ کامیاب ہو رہی ہے اور وہ اپنی منزل کی طرف بڑھ رہے ہیں۔

ایک قابل تعریف بات یہ ہے کہ غالب نے اس شعر میں ہر ہر لفظ بڑے سائنسی طریقے سے استعمال کیا ہے۔ مثلاً وہ کہتے ہیں ''میری رفتار سے'' یہاں بیاباں کے بھاگنے کی رفتار ان کی اپنی رفتار ہے۔ جتنا تیز وہ دوڑیں گے، اسی رفتار سے بیاباں ان سے بھاگے گا، اور منزل ان کے قدم چومنے کے لیے آئے گی۔

غالب اس شعر میں ایک طرح کا سبق دے رہے ہیں کہ ہمت کر کے منزل کی طرف بھاگو گے تو دشواریاں تم سے دور بھاگیں گی اور تم منزل کو جالو گے۔

کب سے ہوں کیا بتاؤں جہانِ خراب میں　　شب ہائے ہجر کو بھی رکھوں گر حساب میں

یہ شعر قاعدہ نسبتی یا نظریۂ اضافت کا وقت کے متعلق ہے۔ ایک ایسے ہی شعر کی تشریح آئن اسٹائن کے حوالے سے پہلے کی جاچکی ہے۔ یہاں بھی مرزا وقت کی نسبتی ظاہر کرتے ہوئے اس بات پر زور دے رہے ہیں کہ مدت دراز سے اس خراب اور ظالم دنیا کے پنجے میں جکڑا ہوا ہوں۔ اس وقت کی درازی کی کوئی حد نہیں ہے۔ اگر اس میں شب ہجراں بھی شامل ہے، جس کی مدت کا کوئی حساب نہیں ہے کیوں کہ میرے مشکل ماحول میں نظریۂ اضافت (Theory of Relativeity) کے مطابق وقت دراز سے دراز ہے۔

نگہ گرم سے اک آگ ٹپکتی ہے اسدؔ　　ہے چراغاں خس و خاشاک گلستاں مجھ سے

آنکھ کی پتلی کی شکل اس شیشے کی مانند ہے جس کو سورج کی شعاعوں کو یکجا کرنے اور ان سے آگ پیدا کرنے میں استعمال کیا جاتا ہے۔ یہ شیشہ یہ کام کرتا ہے کہ شعاعوں کو ایک جگہ یا ایک مرکز پر جھکا دیتا ہے اور ان کی حدت اور شدت کو ایک نقطہ پر لاتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں سورج کی گرمی کو اکٹھا کر کے ایک مرکز پر ڈالتا ہے۔ یہ گرمی اکٹھا ہو کر اس درجہ کو پہنچ جاتی ہے کہ کپڑے یا خس و خاشاک میں آگ لگا دیتی ہے۔ غالب کی نگاہ نے، خس و خاشاک جلا کر گلستاں میں چراغاں کر دیا۔ غالب کا نگاہ کو گرم کہنا سائنسی اعتبار سے ضروری تھا کیوں کہ نگاہ گرم نہ ہوتی تو نگاہ کا شیشہ کس گرمی کو ایک نقطہ پر جمع کرتا۔ غالب نے یہاں ایک سائنسی عمل کو اپنے شعر میں سمویا ہے اور خوب سمویا ہے۔

دوسرے تشریح کرنے والوں کی طرح غلام رسول مہر بھی اس شعر کی تشریح یوں فرماتے

ہیں ''اے اسد! میری نگاہ گرم سے بے پناہ آگ ٹپک رہی ہے۔ میں باغ میں پہنچا تو نگاہ پڑتے ہی خس وخاشاک جل اٹھے اور چراغاں کا منظر پیدا ہوگا۔''

منظر ایک بلندی پر اور ہم بنا سکتے عرش سے ادھر ہوتا کاش کے مکاں اپنا

کچھ دن پہلے کی بات ہے کہ ایک محفل میں تذکرہ آیا تھا کہ جدید طاقت ور (High Powered Telescope) کی مدد سے پتہ چلتا ہے، یا چلایا جارہا ہے کہ ہمارے نظام شمسی کے علاوہ اور بھی فلکیاتی نظام ہیں (اقبال نے بھی کہا ہے ''ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں'' گو کہ اقبال کے خیال کے بموجب ابھی تک ہماری دنیا کے ہم پلہ کوئی جہاں دریافت نہیں ہوا، یعنی کہ ایسا جہاں جس میں ہماری دنیا کی طرح جاندار رہتے ہوں)

غالب یہ حسرت لیے ہوئے ہیں کہ وہ ایسی کوئی اور بلند جگہ یا جھروکہ بنا سکتے۔ کاش کہ عرش کے آگے یعنی سب سے اونچے آسمان کے آگے ان کا مکان ہوتا اور وہاں سے وہ آگے فلکیاتی نظارے کر سکتے اور دوسرے نظاموں کو دیکھ سکتے اور ان کی سیر کر سکتے۔

ڈاکٹر بجنوری نے بھی غالب کے اس شعر کی اسی پیرائے میں تشریح کی ہے، اس سے پتہ چلتا ہے کہ غالب کے ذہن میں دوسرے سیاروں کے نظام کا نقشہ موجود تھا اور انہوں نے اپنے شعر کی بنیاد اس ہی خیال پر رکھی ہے۔ اس نظام کی تصدیق دور جدید کی دوربینوں سے ہو رہی ہے۔ حسرت نے اس شعر کی تشریح نہیں کی، کیوں کہ غالباً وہ اس کے مفہوم کو نہ سمجھ سکے۔

طباطبائی اور بیخود بھی اس شعر کی روح کو نہ سمجھ پائے، جیسا کہ ان تشریح سے ظاہر ہوتا ہے۔

ضعف سے گریہ مبدّل بہ دمِ سرد ہُوا باور آیا ہمیں پانی کا ہوا ہوجانا

یہ غالب کا مشہور شعر ہے جو کہ ان کے سائنسی شعور کو ظاہر کرنے کے لیے اکثر سنایا جاتا ہے۔ اس کا آسان مفہوم یہ ہے کہ کمزوری سے آنسو سرد سانس میں بدل گئے جس سے ہمیں یہ یقین ہوگیا کہ پانی ہوا میں تبدیل ہوجاتا ہے۔ پانی کا ہوا میں تبدیل ہوجانا ایک طبیعی کیمیائی (Physical Chemistry) عمل ہے۔

نظر میں ہے ہماری جادۂ راہِ فنا غالب کہ یہ شیرازہ ہے عالم کے اجزائے پریشاں کا

اس شعر کی تشریح بیخود موہانی نے مندرجہ ذیل کی ہے، جو کہ عام تشریحوں سے ملتی جلتی ہے۔

''میں کسی وقت راہ فنا کونہیں بھولتا، اس لیے کہ یہی وہ شیرازہ ہے جس میں ہستی کے اجزاء پروئے ہوئے ہیں، یعنی ہستی کی چہل پہل مجھے انجام زیست (موت) سے بے خبر نہیں کرسکتی میں، ہمیشہ موت کو یاد رکھتا ہوں۔''

اس شعر میں ایک اہم سائنسی نکتہ پنہاں ہے جس کو اس شعر کی تشریح کے لیے سمجھنا ضروری ہے۔ غالب کہتے ہیں کہ وہ جانتے ہیں کہ عالم کی فنا کی پگڈنڈی کون سی ہے۔ اصل میں یہ لکیر ہے (جیسا کہ عام طور سے حد یا کسی راہ کو مٹی یا چونے کی لائن ڈال کر واضح کرتے ہیں) جو کہ عالم کے کیمیائی طور پر بوسیدہ اور پریشان اجزاء لائن میں ڈال کر بنائی گئی ہے۔ سائنسی طور پر کیمیائی عمل سے جو کہ ہمیشہ جاری ہے، وہ اجزاء جنہوں نے عالم کو بنایا ہے، وقت کے ساتھ ساتھ بوسیدہ اور پریشان ہوتے جاتے ہیں اور ہمیں ہی کیا، سارے عالم کو فنا کے راستے پر لیے جا رہے ہیں۔ فنا کا راستہ ان اجزاء کی بنائی ہوئی پگڈنڈی ہے۔ اس سے ملتا جلتا چکبست کا ایک شعر ہے۔

زندگی کیا ہے عناصر میں ظہورِ ترتیب　　موت کیا ہے ان ہی اجزاء کا پریشاں ہونا

زندگی عناصر کی ایک ترتیب سے پیدا ہوتی ہے، جب کہ موت اس ترتیب کے اختتام یا پریشانی سے واقع ہوتی ہے۔

ہو فشارِ ضعف میں کیا ناتوانی کی نمود　　قد کے جھکنے کی بھی گنجایش مرے تن میں نہیں

بڑھاپے یا بیماری سے جو بدن میں کمزوری پیدا ہوتی ہے، اس کی وجہ یہ ہے کہ بدن کی کیمسٹری (Chemistry) یا کیمیاوی حالت میں فرق آجاتا ہے، یعنی بدن کے اندر بہت سے اجزاء مثلاً پانی، خون اور چکنائی جو کہ رگوں اور جوڑوں میں ہوتے ہیں، خشک ہوجاتے ہیں اور بدن کو حرکت کرنے، گھومنے اور جھکنے میں دقت اور تکلیف ہوتی ہے۔ یہ سب کچھ بدن کی کیمیائی حالت بگڑ جانے سے ہوتا ہے۔ اس کیمیائی عمل پر غالب کے شعر کی بنیاد ہے۔ کمزوری نے ان کے بدن کو خشک کرکے رکھ دیا ہے، جس سے بدن میں جکڑن اور تناؤ (Contraction) پیدا ہوگیا ہے، جس کی وجہ سے وہ اب جھک بھی نہیں سکتے اور یوں اپنی ناتوانی صحیح طور سے ظاہر نہیں کرسکتے۔ اس غزل میں ان کے کئی اور شعر بھی ان کا سائنسی شعور ظاہر کرتے ہیں۔

ہیں کواکب کچھ نظر، آتے ہیں کچھ	دیتے ہیں دھوکا یہ بازی گر کھلا

میں نے 1949ء میں بی۔ ایس۔ سی۔ B.Sc. پاس کیا تھا، مگر مجھے اور میرے بیشتر ساتھیوں کو یہ شعور نہ تھا کہ چاند تارے ایسے نہیں جیسے نظر آتے ہیں۔ جب میں نے 1950ء میں جیالوجیکل سروے کی ملازمت اختیار کی اور اس کے میوزیم میں چند کالے، بھدے اور بے نور پتھر دیکھے، جن پر لکھا تھا۔ ''شہاب ثاقب'' (Shooting Star) اور جن کو توڑنے پر اندر سے آتشی پتھر کی شکل نظر آئی، تو مجھے کواکب کے بارے میں صحیح اندازہ ہونا شروع ہوا اور غالب کا مندرجہ بالا شعر سمجھ میں آیا۔ بعد میں نظام شمسی کے متعلق معلومات بڑھتی گئیں اور پتہ چلتا گیا کہ یہ ساکت نہیں بلکہ بڑی تیزی سے گردش کررہے ہیں۔ یہ چھوٹے نہیں، بلکہ کافی بڑے ہیں تو ان کا دھوکا اور ان کی بازیگری سمجھ میں آئی اور غالب کے فلکیاتی شعور کی داد دینی پڑی۔

غالب نے علم قیافہ شناسی (Physiognomy) کو بھی اپنے اشعار میں سمونے سے نہیں چھوڑا، جس کی گواہی مندرجہ ذیل شعر دیتا ہے:

وہ میری چینِ جبیں سے غمِ پنہاں سمجھا	رازِ مکتوب بہ بے ربطیِ عنواں سمجھا

غالب کا کہنا ہے کہ میرے محبوب نے میری شکل دیکھی اور اس پر شکنیں پڑی دیکھ کر، وہ سمجھ گیا کہ میری اندرونی کیفیت کیا ہے۔ درد اور دکھ نے میری شکل کیسی بنادی ہے۔ وہ میری یہ حالت دیکھ کر اس طرح بھانپ گیا جیسے کوئی قیافہ شناس عنوان کی پراگندگی سے سمجھ جاتا ہے کہ لکھنے والا اپنی صحیح دماغی حالت میں نہیں۔ گویا کہ عنوان کی پراگندگی سے خط میں جو بے تکی باتیں تھیں، ان کا پتہ چلالیا گیا۔

غالب کو میرے پیشہ یعنی کہ سنگ شناسی کا بھی شعور ہوا تھا۔ انہوں نے علم الارض (Geology) کے تعلق سے کیا عمدہ شعر کہا ہے:

رگِ سنگ سے ٹپکتا وہ لہو کہ پھر نہ تھمتا	جسے غم سمجھ رہے ہو، یہ اگر شرار ہوتا

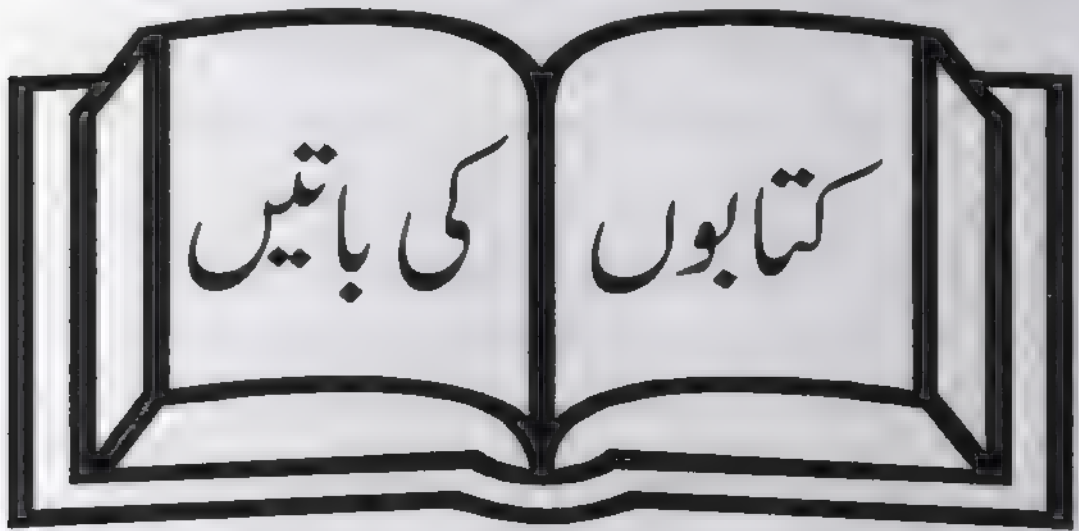
اس شعر کو موزوں کرنے پر غالب کو سائنسداں خاص طور سے ماہر علم الارض، جتنی داد دیں، کم ہے۔ پتھروں، خاص طور سے آتشی چٹانوں میں رگیں ہوتی ہیں جو کہ سیال آتشی مادہ

سے بنتی ہیں۔ یہ مادّہ اکثر پندرہ سوسینٹی گریڈ کے آس پاس گرمی لیے ہوئے ہوتا ہے اور سیال چیز کی طرح پتھر کی رگوں میں پھرتا ہے۔ غالب نے اس آتشی ارضیاتی (Igneous Geological Action) کو استعمال کیا ہے کہ ان کا غم اس قدر جلتا ہوا اور تکلیف دہ ہے کہ یہ اگر شعلہ ہوتا تو اس کی شدید گرمی سے پتھر بھی پگھل کر خون کی طرح ٹپکنے اور بہنے لگتا، اور یہ گرمی کبھی بہاؤ کو رکنے نہ دیتی۔ غالب نے جو ایک جیالوجی کا باریک نکتہ یہاں استعمال کیا ہے، وہ ہے ''رگ سنگ'' اس کی وجہ سے یہ شعر غالب کی صحیح سنگ شناسی اور جیالوجی کے شعور کو ظاہر کرتا ہے۔ فرض کرو کہ اگر وہ ''رگ سنگ'' کی جگہ'' تہہ سنگ'' استعمال کر جاتے، جس غلطی کا احتمال ایک ماہر علم الارض سے بھی ہوسکتا ہے، تو یہ شعر جیالوجی کے اعتبار سے مہمل ہوکر رہ جاتا، کیوں کہ آتشی پتھروں کی گرمی رگوں کے اندر سے سفر کرتی ہے، تہوں میں سے نہیں۔ تہہ والے پتھر اکثر پانی میں بنتے ہیں اور رگیں آتشی عمل (Igneous Activity) کا نتیجہ ہیں۔ ایسے آتشی عمل پر اپنی بنیاد ہونے کی وجہ سے شعر تخیلاتی اور سائنسی طور پر درست ہی نہیں، بلکہ نہایت بلند ہوگیا ہے۔ یعنی غالب کو جو غم لگا ہوا ہے، اس کی شدید حدّت، پتھر بھی برداشت نہیں کر سکتے۔

یہاں یہ سوال ہوسکتا ہے کہ کیا غالب نے سائنس پڑھی تھی؟ اس کا جواب یہ ہے کہ بہت سے لوگ ایسے گزرے ہیں جنھوں نے سائنس پڑھے بغیر بہت سی حیرت انگیز سائنسی ایجادیں کی ہیں اور وہ ایجادیں ایک الہامی کیفیت کے تحت ہوئی ہیں۔ میں سائنسداں ہوتے ہوئے یہ دعوے سے کہہ سکتا ہوں کہ الہام سے یہ ممکن ہے اور میں خود اس کیفیت سے گزر بھی چکا ہوں۔ غالب کا خود کہنا ہے کہ:

''آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں غالب صریر خامہ نوائے سروش ہے''

یہ الہام نہیں ہے تو کیا ہے۔ بقول ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری'' ہندوستان میں دو الہامی کتابیں ہیں۔ ایک وید مقدس اور دوسری دیوان غالب۔''

غالب کے یہاں جو سائنسی شعور ہے کسی اور شاعر کے یہاں مشکل ہی سے پایا جاتا ہے، جس پر میری زیر تصنیف کتاب تفصیل سے روشنی ڈالے گی۔ ان شاء اللہ

کتاب کا نام : حکیم عبدالحمید شخصیت اور خدمات

مرتب : ڈاکٹر عقیل احمد

اشاعت : 2008

قیمت : -/150روپے

ناشر : غالب اکیڈمی، نئی دہلی

بیسویں صدی کے اواخر میں حکیم عبدالحمید صاحب نے جو طبی، علمی، ادبی سائنسی خدمات انجام دی ہیں۔ اس کی مثال نہیں ملتی۔ حکیم صاحب 14ر ستمبر 1908ء کو دہلی میں پیدا ہوئے، 22ر جولائی 1999ء کو ان کی وفات ہوئی۔ 91 برس کی عمر میں انھوں نے اپنی فکر اور جیب خاص سے دو درجن ادارے قائم کیے، جن کا فیضان آج بھی جاری ہے اور آنے والی نسلوں کے لیے بھی جاری رہے گا۔ ان کی خدمات کے اعتراف میں حکومت ہند نے انھیں پدم شری اور پدم بھوشن کے خطاب سے سرفراز کیا۔

حکیم عبدالحمید شخصیت اور خدمات کے عنوان سے غالب اکیڈمی نے ایک سیمینار کا اہتمام کیا۔ اس سیمینار میں پڑھے گئے مقالوں پر مبنی ڈاکٹر عقیل احمد نے ایک کتاب ترتیب دی جس میں حکیم عبدالحمید کی کثیر الجہات شخصیت کے مختلف پہلوؤں پر پندرہ مضامین شامل ہیں۔

اس کتاب میں حکیم عبدالحمید کی تحریر کردہ خودنوشت بھی شامل ہے، اور حکیم صاحب کی رحلت پر اردو کے دس اہم ادیبوں کے تعزیتی پیغام بھی اس کتاب میں شامل ہیں۔

پہلا مضمون پروفیسر محمد حسن کا ''ایسا کہاں سے لاؤں کہ تجھ سا کہیں جسے'' ہے۔ اس مضمون میں محمد حسن صاحب لکھتے ہیں۔

''جس کی زندگی قومی فلاح کے کاموں میں اس طرح گزری ہو، جیسے یہی سب کچھ ہے ساقیِ متاعِ فقیر، اس کی تونگری اور امارت کا کیا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ نہ ستائش کی تمنا نہ صلے کی پروا۔ ہر قسم کے دادوتحسین سے بے نیاز، جو محض خاموش خدمت میں لگا ہو اور اسے خدمت سمجھ کر انجام دیتا ہو اور اس طرح سرانجام دیتا ہو جیسے پھول خوشبو بکھیرتا ہے، اس کی طمانت کا کیا اندازہ لگایا جاسکتا ہے! کہیں نہ بیجا نمودونمائش، نہ غیر ضروری تفاخر و پندار، حد یہ ہے کہ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے چانسلر مقرر ہوئے تو بھی کانوں کان کسی کو پتہ نہ چلا کہ یہ حادثہ کب اور کیسے ہوا۔ ہمدرد یونیورسٹی بناڈالی اور اس کے چانسلر مقرر ہوئے تو بھی کانوں کان کسی کو خبر نہ ہوئی۔ اور اس طرح کے نہ جانے کتنے کمالات اور اس ڈھنگ کے نہ جانے کتنے رُتبے پائے اور کتنے کام سرانجام دیے مگر کبھی دل کو اس میں اٹکنے نہ دیا۔ خطابات، عہدے، اعزازات، سب دامن چھوتے ہیں اور گزر جاتے ہیں۔''

دوسرا مضمون حکیم عبدالحمید جدید نشاۃ ثانیہ کی ایک روایت پروفیسر شمیم حنفی کا ہے۔ پروفیسر شمیم حنفی اپنے مضمون میں لکھتے ہیں:

> ''موجودہ انسانی صورت حال سے وابستہ سوال ہوں یا قومی اور بین الاقوامی سطح پر زندگی کو درپیش مسئلے، حکیم صاحب کی دوربینی اور کشادہ فکری ان کے ماضی اور مستقبل میں ان دیکھے رابطوں کو سمجھنے کی طاقت بھی رکھتی تھی اور وہ اپنے وقت سے آگے بڑھ کر سوچنا بھی جانتے تھے۔

حکیم سید ظل الرحمٰن اپنے مضمون حکیم عبدالحمید میں لکھتے ہیں:

> ''حکیم عبدالحمید نے پانچویں دہائی کے آخر میں تاریخ طب کی اہمیت کو پوری طرح محسوس کیا۔ ان کا قائم کردہ شعبہ تاریخ طب ہندوستان میں تاریخ طب کا پہلا شعبہ تھا۔''

ڈاکٹر ریاض عمر نے اپنے مضمون میں حکیم صاحب کی انسان دوستی اور وسیع القلبی کی مثالیں پیش کرتے ہوئے لکھا ہے کہ سب سے عمدہ اور اعلیٰ ترین مثال تو یہی ہے کہ انھوں نے ہمدرد جیسے مشہور و قیع اور منافع بخش ادارے کو اپنے ہاتھوں سے عوام الناس کے لیے وقف کردیا جس کی آمدنی سے بلا تفریق مذہب وملت سب کو ہی فیضیاب ہونے کا موقع ملتا ہے۔
ڈاکٹر سید عبد الباری اپنے مضمون ''حکیم عبد الحمید بیسویں صدی کا ایک نرالا انسان'' میں لکھتے ہیں ''حکیم عبدالحمید کی شخصیت، مشرقی آداب واطوار کا مرقع تھی۔ بے حد شریف النفس اور منکسر المزاج انسان تھے۔''

اس کتاب میں گلزار دہلوی، پروفیسر قمر رئیس، حکیم شجاع الدین حسین، پروفیسر شارب ردولوی، پروفیسر عبد الحیٔ فاروقی ، فیروز بخت، ریاض قدوائی اور ڈاکٹر عقیل احمد کے مضامین شامل ہیں۔

خراجہائے عقیدت کے تحت ڈاکٹر کرن سنگھ، سید مظفر حسین برنی، شمس الرحمٰن فاروقی، پروفیسر صدیق الرحمٰن قدوائی، پروفیسر شارب ردولوی، ڈاکٹر تنویر احمد علوی، گوپی چند نارنگ، خواجہ حسن ثانی نظامی اور ڈاکٹر سید فاروق کے تعزیت نامے کتاب میں شامل ہیں۔
پروفیسر گوپی چند نارنگ نے اپنے تعزیت نامے میں لکھا ہے۔

> ''اکیانوے برس کی عمر، جوانھوں نے انسانیت کی اور قوم کی اور علم کی خدمت میں کھپائی، کم عمر نہیں۔لیکن ایسی شخصیات جب اٹھ جاتی ہیں تو اپنے پیچھے اتنا بڑا خلا چھوڑ جاتی ہیں کہ جب آپ غور کرتے ہیں، دہشت سی طاری ہوتی ہے۔ رہی زندگی میں طول کی بات تو اس کی مثالیں اور بھی بہت سی مل جاتی ہیں۔لیکن طول کے ساتھ ساتھ عرض بھی، گہرائی بھی، وزن، وقار، اعلیٰ قدروں سے کمٹمنٹ، یہ بات جیسی حکیم صاحب میں دیکھی گئی، اس دور میں کم سے کم ان پچاس برسوں میں کسی اور میں نظر نہیں آئی۔''

کتاب میں کرناٹک کے مشہور شاعر رزاق افسر کا منظوم خراج عقیدت شامل ہے۔
حکیم عبد الحمید کی شخصیت پر شائع ہونے والی یہ کتاب بہت جامع ہے اور اس سے حکیم صاحب کی ہمہ گیر شخصیت کے مختلف پہلوؤں پر روشنی پڑتی ہے۔ کتاب سب کے لیے قابل مطالعہ ہے۔

•

نام کتاب : مولانا عبدالسلام ندوی: ماہر قرآنیات اور ادبیات

مصنف : ڈاکٹر ابوسفیان اصلاحی

قیمت : 150.00روپے

صفحات : 167

ناشر : مولانا عبدالسلام فاؤنڈیشن، ممبئی

یہ کتاب جیسا کہ اس کے نام سے ظاہر ہے مولانا عبدالسلام ندوی کی قرآن فہمی اور ادب شناسی کے مطالعے پر مبنی ہے۔ اس میں سب سے بڑا باب ان کی قرآن فہمی پر لکھا گیا ہے۔ قرآن کو سمجھنے کے لیے مختلف زاویوں سے مولانا کے نظریات اور خیالات کا محاکمہ، دوسرے بڑے علماء کے آراء کی روشنی میں کیا گیا ہے۔ قرآن کو پڑھنے میں لہجوں کا اختلاف یعنی سبعۃ احرف کا مفہوم، قرآن معجزہ کس طرح ہے، اس کی ادبی حیثیت پر بحث، تحریفات یہود، قصص الانبیاء اور قرآن، برکات آسمانی اور قرآن مجید، مسلمانوں اور عیسائیوں کی مودّت، زکوٰۃ اور خیرات، تحریم سود، سورہ قیامہ کے نکات وغیرہ جیسے اہم مسائل پر مولانا نے کس دقت نظر سے روشنی ڈالی ہے، دیکھنے اور سمجھنے کی چیز ہے۔

دوسرا باب عربی زبان و ادب میں مولانا کی خدمات سے متعلق ہے۔ انھوں نے عربی زبان و ادب میں عربی مصادر اور مآخذ کا مطالعہ کر کے کچھ مخصوص پہلوؤں پر گراں قدر اضافے کیے اور کچھ بیحد اہم کتابوں کے تراجم بھی کیے۔

تیسرا باب ''تصوف مولانا عبدالسلام ندوی کی نظر میں'' بہت دلچسپ ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ 'سوفی' لفظ دراصل یونانی لفظ ہے، جو عربی میں صوفی ہوگیا۔ تزکیہ نفس وحدت الوجود، علم ظاہر اور علم باطن کا مسئلہ، عرس، سماع، صحو، اور سکر وغیرہ پر قرآن کی روشنی میں مولانا نے جو نتائج اخذ کیے ہیں، وہ خاصے کی چیز ہیں۔

کتاب کے آخر میں مولانا کی مکتوب نگاری اور ان کے تغزل پر مختصر تبصرہ بھی شامل ہے۔ ہر باب کے آخر میں حواشی کے تحت جو مضامین کی تفصیلی کتابیات دی گئی ہے، وہ اس

موضوع پر مزید مطالعہ کے لیے گرانقدر معلومات فراہم کرتی ہے۔

کتاب کو پڑھ کر جہاں مولانا کے تبحر علمی، تدبر اور نکتہ رسی کا اندازہ ہوتا ہے، وہیں مجموعی طور پر جو اثر مرتب ہوتا ہے وہ یہ ہے کہ سوچنے والے دماغ کو قرآن اور اسلام کی تعلیمات کے سلسلے میں بہت سے سوالوں کا خاطر خواہ جواب مل جاتا ہے اور بہت سے شکوک وشبہات کا ازالہ ہوجاتا ہے۔ کتاب کا اسلوب نگارش واضح ہے۔ باوجودیکہ ناگزیر معرب اصطلاحات سے پُر ہے، پھر بھی قاری کو اس کے سمجھنے میں دشواری نہ ہونی چاہیے۔ اس حقیقت کے پیش نظر کہ آج کے حالات میں علوم مشرقیہ اور اردو سے چونکہ ہماری نسلیں کما حقہ بہرہ مند نہیں ہیں، یہ اچھا ہوگا کہ آئندہ اس طرح کی کتابوں میں ادق مصطلحات کے معانی حواشی کے طور پر دے دیے جائیں۔ ہم سمجھتے ہیں کہ یہ بڑی خدمت ہوگی اور اشاعت کے مقصد میں زیادہ کامیابی ملے گی۔ ان کی اپیل ایک مخصوص حلقہ سے نکل کر عوام تک پہنچ جانے کے امکانات زیادہ روشن ہوجائیں گے۔ بقول علامہ اقبالؔ

کم مایہ ہیں سوداگر اس دیس میں ارزاں ہو

نسیم عباسی

●

نام کتاب : مولانا کاتبی نیشاپوری

مصنف : مولانا عبدالسلام ندوی

صفحات : 88

قیمت : 50.00 روپے

ناشر : مولانا عبدالسلام ندوی فاؤنڈیشن، ممبئی

فارسی زبان وادب کی تحصیل اور اس کی افہام وتفہیم کی روایت اردو میں شروع سے رہی ہے۔ ہماری تقریباً تمام تر تاریخ اور علمی سرمایہ انگریزوں کے عمل دخل سے پہلے تک فارسی زبان ہی میں دستیاب ہے۔ اردو کے بڑے بڑے شعرا اور ادیب غالب کے دور تک بالعموم بہت اچھی فارسی جانتے تھے اور اس میں طبع آزمائی بھی کرتے تھے۔ چنانچہ اردو میں بھی ان

کے افکار و خیالات اور تخلیقات پر اگر فارسی کے اثرات پائے جاتے ہیں تو یہ بڑی قدرتی بات ہے۔ شبلی اور ان کے اسکول نے فارسی ادبیات کی افہام و تفہیم میں زبردست کام کیا ہے۔ جہاں اس کا فائدہ یہ ہوا ہے کہ فارسی ادبیات کو سمجھنے میں مدد لی، وہیں اردو ادبیات میں تحقیق اور تنقید کا اعلیٰ معیار قائم ہوا۔ اس معیار کو قائم کرنے میں ان بزرگوں کا بڑا ہاتھ ہے۔ مولانا شبلی کی شعرالعجم کی چوتھی جلد اور مولانا عبدالسلام ندوی کی شعرالہند اور اقبال کامل وغیرہ کے بغیر کسی یونیورسٹی کا ایم۔ اے کا نصاب مکمل نہیں سمجھا جاتا۔

زیر نظر کتاب نویں صدی ہجری کے فارسی زبان کے ایک بہت اہم شاعر اور ادیب مولانا کاتبی نیشاپوری کے مختصر حالات زندگی اور ان کے افکار کے بھرپور جائزے پر مشتمل وہ مقالہ ہے جو مولانا نے سید وزارت علی کے مرتبہ ''انتخاب کلام کاتبی'' کے مقدمے کے طور پر لکھا تھا۔ اس مقالے کو مولانا سلیمان ندوی نے 1940 میں رسالہ معارف اعظم گڑھ میں شائع کیا تھا۔ مقالے میں مولانا کاتبی کے دَور پر اس زمانے کا تذکروں کے حوالے سے جس عرق ریزی اور جستجو سے کام لیا گیا ہے، وہ تقلید کے قابل ہے۔ جگہ جگہ حوالوں کے اقتباسات، ان کی تحقیق کو معتبر بناتے ہیں۔ تصنیفات کے عنوان کے ماتحت کاتبی کے کارناموں کا الگ الگ تذکرہ ہے۔ کاتبی کے دَور شاعری کی خصوصیات، ان کے قصائد، مثنویات اور غزلیات اور رباعیات کا تنقیدی جائزہ الگ الگ عنوانات قائم کر کے کیا ہے۔ جہاں وہ شعری محاسن کا بیان کرتے ہیں، وہاں کثرت سے اشعار نقل کرتے ہیں۔ مولانا نے شعر کے دیگر محاسن کے ساتھ ساتھ اس میں زور بیان کو سب سے زیادہ اہم بتایا ہے، اور واقعی یہی وہ نکتہ ہے جو شعر کو بلندی عطا کرتا ہے۔ مرزا محمد رفیع سودا کے نے بھی اپنے ایک شعر میں اس نکتے کی تائید بڑے زور و شور سے کی ہے۔ کہتے ہیں۔

میں حضرتِ سودا کو سنا بولتے یارو — اللہ رے اللہ رے کیا زورِ بیاں ہے

صفحہ 53 پر بحوالہ مخزن الغرائب ایک جگہ مولانا واصفی کی ایک غزل کے اشعار نقل کیے ہیں اور صاحب مخزن کے حوالے سے اس کا یہ قول نقل کیا ہے کہ اس کو چار بحروں میں پڑھ سکتے ہیں۔ اس کا ایک شعر ہم نقل کرتے ہیں۔

نرگسِ جادوئے تو آہوئے چیں　　　نافۂ آہوئے تو خالِ جبیں

راقم نے اس پر غور کیا تو دو بحروں تک تو رسائی ہوسکی، تیسری اور چوتھی سمجھ میں نہیں آئی۔ کیا اچھا ہوتا کہ مولانا مبتدیوں کی رہنمائی فرمادیتے۔ بہر کیف آخر میں مولانا کاتبی کی غزلوں اور قصیدوں اور رباعیات کا انتخاب بھی شامل ہے۔

شروع میں حرف آغاز کے طور پر پروفیسر کبیر احمد جائسی کا فاضلانہ اور محققانہ مضمون کتاب اور صاحب کتاب کی اہمیت اور قدر و قیمت کا اندازہ کرنے کے لیے کافی ہے۔ اللہ ان کو سلامت رکھے، ایسے لوگ اب کہاں رہ گئے ہیں۔

امید ہے کہ صاحبان ذوق کے لیے اس کتاب کا مطالعہ معلومات میں اضافے اور تسکین قلب و نظر کا باعث ہوگا۔

نسیم عباسی

●

کتاب　:　مشرقی کتب خانے

مصنف　:　مولانا عبدالسلام ندوی

تقدیم　:　شمیم طارق

صفحات　:　88

قیمت　:　500روپے

ناشر　:　مولانا عبدالسلام ندوی فاؤنڈیشن، ممبئی

زیر نظر کتاب اہل علم کو بالعموم اور مسلمانوں کو بالخصوص یہ یاد دلانے کی ایک بہترین کوشش ہے کہ ہمارے اسلاف کو علم و تعلّم سے کس قدر گہری وابستگی رہی ہے۔ یہ بات دہرانے کی ضرورت نہیں کہ کتاب خانے کسی قوم کے بلکہ تمام بنی نوع انسان کے تجربات، مشاہدات، ایجادات، نیز ان کے افکار و خیالات کا ریکارڈ ہوتے ہیں۔ سلف کی تحقیقات سے واقفیت کے بغیر کسی قسم کی ترقی اور پیش قدمی کا تصور بھی نہیں کیا جاسکتا۔

تقدیم کے عنوان سے جناب شمیم طارق نے جس دلسوزی اور دردمندی کے ساتھ تقریباً32 صفحات پر مشتمل مقالہ تحریر کیا ہے، وہ بجائے خود نہایت مفید، پُر مغز اور مربوط ہونے

کے ساتھ ساتھ شگفتہ اور دلکش زبان اور انداز بیان کا حامل ہے۔ مضمون میں انھوں نے سینکڑوں سال کی تاریخ پر محیط کیفیات اور صورت حالات کا مختصر جائزہ لیا ہے اور موضوع سے انصاف کرنے میں پوری طرح سے عہدہ برآ ہوئے ہیں۔ یہ مضمون لائبریری سائنس کے طلباء کے لیے خصوصاً کافی کارآمد ہے۔

مولانا عبدالسلام ندوی ہمارے مفکرین اور دانشوروں میں صف اول کی شخصیات میں بڑی قد آور شخصیت کے مالک ہیں۔ ان کے قلم نے دینیات، ادبیات، تاریخ اور دوسرے علمی تحقیقی میدانوں میں جو کارہائے نمایاں انجام دیے، وہ باذوق حضرات کی نظر سے پوشیدہ نہیں۔ اس کتاب میں مولانا کے جو مضامین شامل ہیں، ان میں علم فیلالوجی او رمسلمان، پرنٹنگ پریس اور مسلمان، قُسطنطنیہ کے کتاب خانے، مشرقی کتب خانے، اندلس (اسپین) کے علمی آثار اور دارالتالیف کابل ہیں، مولانا کے یہ مضامین وقتاً فوقتاً رسالہ ''الندوہ'' لکھنؤ اور ''معارف'' اعظم گڑھ میں شائع ہو چکے ہیں۔ ان مضامین میں کتاب اور کتاب خانوں سے مسلمانوں کے لگاؤ کے ساتھ موجودہ دور میں قوم کی عدم دلچسپی کا بیان بھی شامل ہے۔ مشرقِ وسطیٰ میں کہاں کہاں علوم وفنون کے یہ خزانے موجود ہیں، اور کس حالت میں ہیں، مولانا نے اپنے مضامین میں اس کی نشاندہی کی ہے۔

کتاب خانوں کے انتظام اور ان میں کیٹلاگ سازی اور باعتبار موضوع درجہ بندی کی اہمیت پر بھی مولانا کی بے لاگ رائے جہاں تہاں دیکھنے کو ملتی ہے۔ آئین اور فن کتاب داری جس نے فی زمانہ ایک مستقبل ڈسپلن کی شکل اختیار کرلی ہے، ہمارے بزرگ بہت پہلے اس کی اہمیت کی طرف اشارے کر چکے تھے۔ فاؤنڈیشن نے یہ بہت اچھا کام کیا کہ کتاب اور کتاب خانے سے متعلق ان مضامین کو یکجا کر کے ایک کتاب کی شکل دے دی۔ اس طرح کے کام بلاشبہ ہم غفلت زدگان کو بیدار کرنے کے لیے ضروری ہیں۔ اس لیے گزارش ہے کہ کہتے رہیے، دہراتے رہیے۔

شاید کہ ''کسی'' دل میں اتر جائے ''کوئی'' بات

کاغذ اور طباعت عمدہ ہے۔ غلطیاں شاذو نادر ہی دیکھنے کو ملتی ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ پروف ریڈنگ ذمہ داری کے ساتھ کی گئی ہے۔

نسیم عباسی